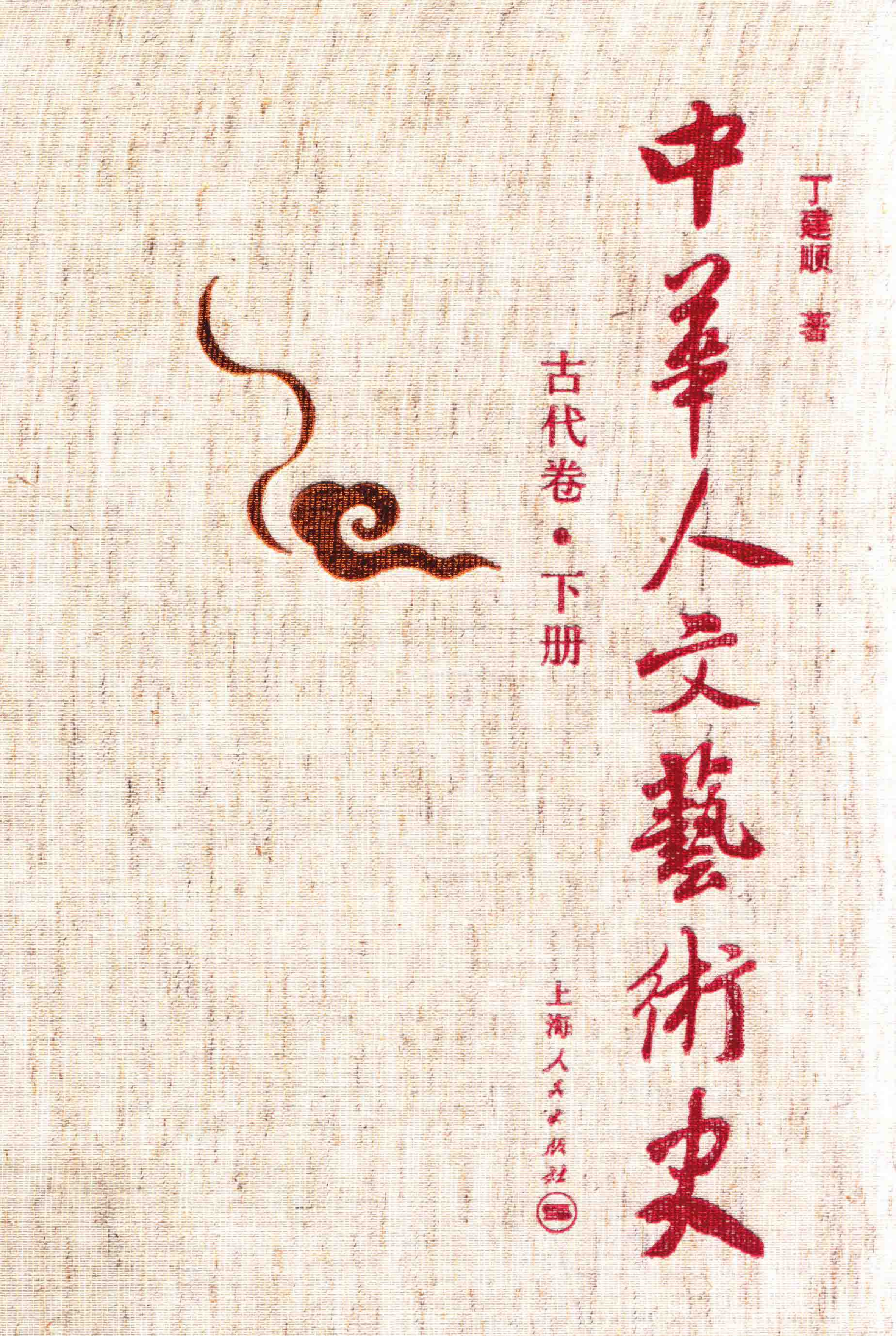

中華人文藝術史
丁建顺 著
古代卷·下册
上海人民出版社

中華人文藝術史

丁建顺 著

古代卷·下册

上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中华人文艺术史.古代卷:全2册/丁建顺著.—
上海:上海人民出版社,2014
ISBN 978-7-208-12357-1

Ⅰ.①中… Ⅱ.①丁… Ⅲ.①艺术史—研究—中国—
古代 Ⅳ.①J120.92

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第120506号

责任编辑 解 锟
装帧设计 王小阳

中华人文艺术史·古代卷(全二册)
丁建顺 著
世纪出版集团
上海人民出版社出版
(200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc)
世纪出版集团发行中心发行
江阴金马印刷有限公司印刷
开本 720×1000 1/16 印张 72.25 插页 12 字数 1,091,000
2014年8月第1版 2014年8月第1次印刷
ISBN 978-7-208-12357-1/J·373
(全二册)定价 280.00元

中华人文艺术史

古代卷·下册

目 录

(下 册)

第十二章

繁华与萧条的链接

第一节　宋克与章草复兴

史载宋克身躯伟岸、性情尚侠，不仅看起来像一条燕赵汉子，连脾气都是十足的南人北相。他喜读书行侠，善射御，家境颇富，仗义疏财，千金皆用于交游行善。自从父亲过世没人管束后，宋克一下觉得自己的法道放大了许多。当时乡里流行斗鸡之俗，宋克年少气盛，争强好胜，精心蓄养九斤黄、芦花雄等名贵鸡种，串街走巷、寻衅挑斗。游戏既久，玩物丧志，遂至学业荒废。虽然宋家是吴县的大财主，积贮素富，但他豢养宾客，又好博豪饮，不数载家产就被浪荡殆尽。某日晚上，因酷暑难眠，宋克独步于庭院小径。皓月当空，枝影斑驳。花草一秋，人生几何？也许是哪位神灵于冥冥中点拨了一下，宋克忽然就觉悟了，他似乎触摸到了人生的真谛。那晚宋克仰天长叹，唏嘘不已，想我宋克年逾弱冠，还一事无成。大丈夫虽不能名标青史，又何苦沉湎于乡里的斗鸡游戏和街坊间的争强斗狠？难道早年曾立下的大志，难道十年寒窗苦读积蓄的满腹诗书尽付之东流？遥想当年，自己是多么向往能如李太白东出蜀道、似苏东坡遨游赤壁！男子汉为人一世四海为家，浪迹天涯，不亦其乐乎？



宋克像

宋克《刘桢诗轴》

说来也巧，宋克弃绝酒肉应酬斗鸡走狗之际，偶得上古兵书《风后握奇阵法》。又适逢元末战乱，中原群雄并起，宋克颇思建立一番功业，于是闭门谢客，精研兵书，俨然欲与朱元璋、张士诚、陈友谅之流为伍。三个月后，宋克自觉已经掌握了排兵布阵的兵法，遂尽集家中余资，约了一帮朋友北上反元。宋克是实现自己少年时立下的志向了，上马佩剑驰骋，下马援笔疾书，那作派是何等的潇洒。然而点拨他的神灵似乎并不想让其成为一位武将，不想让他与豪杰谋事。宋克毅然北上之际正值烽火连年之时，他所到之处，只见田园荒芜，满目疮痍。更没料想到的是，这帮文人一路上不拘小节，进了小酒馆就大碗喝酒、大块吃肉，这引起了沿途盗匪的注意。又是某个月黑风高的深夜，有一帮盗匪出其不意地攻进客栈，绑了宋克一行，将他们随身携带的细软掳掠一空。好在盗匪只要钱财，并不要杀了他们做人肉馒头，让这几个文人保住了小命。

宋克一行北行受阻，十分狼狈地返回故土。殊料竟以反元志士闻名乡里，受到众人热烈的欢迎，一时府上门庭若市。说来也巧，此时张

士诚起兵反元，盘据苏州自称吴王。张士诚仰慕宋克的大名，亲自上门请他当幕僚，请他为其出谋划策。过去是思逞能而不可得，因为过去宋克是个使强斗狠的少年。现在送上门来的功名富贵他不想谋取，是因为宋克精研过兵书，出门开过眼界了。他能预测张士诚军事行动的胜败，而且大多预测得很是准确。张士诚屡遭谢绝并知道宋克有些法术后感到恼怒郁闷又无可奈何。张士诚毕竟是位武人，他的思维逻辑是你不为我用又岂能为他人所用，于是有了加害之意。宋克看破了张士诚的心思，也厌倦了宾朋不绝的应酬，于是乘夜潜逃，浪迹江湖。

宋克是乘上一艘帆船消失在太湖的烟波浩渺之中的。北行受阻，他只得改行南下，游金华会稽诸山。那时真是一个奇怪的年代，壮士都上了前线，隐士都藏入更深的山林。宋克南行竟没有碰着一位高人，于是郁郁而归。至松江，看天色已晚，于是留宿于忍教古寺。一秀才与他同室，寒暄之间各道乡里，知是华亭人陈璧。陈璧善草书，谈得投机就出示往日所书。宋克观毕，淡淡一笑，提笔挥毫，恣意纵横，连绵大草，一挥而就。陈璧大惊，说："仁兄真是醉僧怀素之再世，恕小弟班门弄斧！"此时寺内主持善启和尚恰来询问寒暖，观赏再三沉吟道："二位所书，都可称佳品。宋秀才多用正锋，陈秀才多用偏锋，所以陈不及宋。然而都流走有余而沉稳不足，古意亡矣。"那天晚上，宋克辗转反侧，夜不能寐。以往周游四方，皆是赞谀之辞，想不到老僧如此直言不讳，一语中的。古人习书有池水尽墨、笔冢成山的典故，我为什么不能这样做呢？返归故里，宋克从此杜门染翰，临窗挥毫，日费十纸尚不辍笔。

宋克（公元1327—1387年），字仲温，号南宫生，吴郡长洲（今江苏苏州）人。宋克出生于一个富有的庶族地主家庭。少年英俊，磊落爽朗，常以李太白、苏东坡自比。任侠使气，闻鸡起舞。自南游归来，从此洗心革面，疏于应酬，钻研古籍，以阅文习书自娱。他打听到大名家康里巎巎的入室弟子饶介正在苏州，于是备了束脩上门拜师，投在其门下学习书法。康里巎巎学书于赵孟頫，而赵孟頫又钟情于二王笔法，故此饶介所教正符合那晚在忍教寺善启和尚开示而宋克所追求的古法。宋克于古法中又特别钟情于章草书和今草书。草书行笔流畅，挥运自如，似飞剑狂舞，潇洒纵横，十分契合宋克那任侠使气的

宋克《唐张怀瓘论用笔十法》

性格。

这世界真是充满了玄机。宋克身躯伟岸任侠使气想干一番大丈夫事业却让他以笔墨传世。而他文弱瘦小的老师饶介却在元末明初的烽火中做了刀下鬼。史载饶介字介之，号华盖山樵，又号醉翁，临川（江西省）人。元末自翰林应奉出为浙江宪佥，累升淮南行省参政。张士诚据吴，慕名造请，仍官高位。吴亡，俘至金陵被诛。饶介是元末著名文人、书法家。善草书，圆劲飘逸，擅名当时。其友人释道衍评价他："介之为人，倜傥豪放，一时俊流皆与交。书似怀素，诗似李白，气焰光芒，烨烨逼人。"论者观赏过饶介的书作，释道衍的评价有些言过其实。但人死了，一切都灰飞烟灭，唯宋克以闭门习书得以自保。

也许是侠气未泯，宋克在乡里庋藏历代法书并周彝汉砚、古琴名剑，以此自娱。时杨维桢避兵华亭，倪云林寄寓笠泽，三人唱酬，好不快活。史传宋克具有多方面的艺术才能，他博涉史书，工于诗文。与高启、徐贲、王行、张羽等居住相近，号称"北郭十友"。他的竹画得非常精妙，《丹青志》说他即使在寸冈尺坡之上也能画出千篁万玉，图中雨垒烟生，萧然无尘俗之气。杨维桢浪迹吴中时，宋克经常约上倪云林，乘一叶扁舟到湖滨拜访。杨维桢赋诗后即请宋克吟唱，并

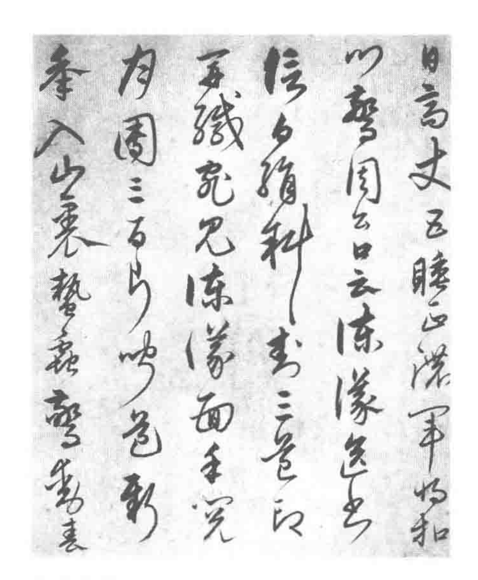
宋克《急就章》

和之以铁龙箫。两人一唱一和，倪云林击掌赞叹，是为人间至乐。

尚侠使宋克与杨维桢、倪云林成为挚友。尚侠也使他在明初的书坛上崭露头角。

明初承元代遗风，赵孟頫是占有绝对地位的。在对赵字的笼罩进行突破时，有在朝的沈度沈粲兄弟走向更规范整齐的馆阁体，也有在野的杨维桢、陈璧等人彻底打破书法规范而自出新趣。宋克在书法审美上取向古意，但他没有向二沈靠拢，恰恰相反，他却在书体方面摆脱前人窠臼，以古拙的章草树立自己的书法形象。如果说杨维桢的书法呈现的是乱头粗服，那么宋克的书作则在隽秀中显露出些许诡异的新意来。

宋克擅长小楷、行草，尤精于章草。他的楷书深得钟、王之法，故笔精墨妙而风度翩翩可爱。如宋克的小楷《李白行路难诗卷》，用笔纯古，结体严谨，意态秀逸精美。整幅作品蕴涵着魏晋的古朴之风。宋克最为书法史称道的是章草。宋克章草来源于皇象、索靖。章草自魏晋之后几成绝响，宋克存亡继绝，使章草恢复了生命力，他是使章草这一书体中兴的功臣。



宋克行书

宋克的草书混合体，与皇象《急就章》的质朴凝重异趣，显得锋芒毕露、精神外耀，故王世贞有“波险太过，筋距溢出，遂成佻卞”的非议。其实这是时代使然，皇象尚在“古质”的隶书时代，他的章草还较多地保留了隶书的规范。但宋克业已到了“今妍”的行楷书时代，他的章草是在行草楷书的基础上，吸收了章草的意态和波磔而形成的一种新式书体。所以从每个书家都应该追求自己的面貌这一观点出发，王世贞的贬词恰恰说明宋克的章草具有明人特有的时代感，所非议之处也正是宋克食古能化的特征。

吴地书法以明代为盛，明代书法又以草书为最。对这一局面，明初大书家宋克有开启之功。明代以来众多草书大家莫不得力于宋克的新草法，或临其形，或追其神，或悟其韵，影响极为深广。据《明画录》记载，宋克在明洪武年间被征为侍书。1387年，六十二岁时卒于凤翔同知任上，也就是说他后来还是当过一些小官的。

宋克的书法在明代即享有盛名，与当时擅长书法的宋璲、宋广合称“三宋”。宋璲，字仲珩，浦江（今浙江浦江）人，为有着“开国文臣之首”美誉的宋濂次子，官中书舍人，擅长篆、隶、楷、草诸书体，在明初胡惟庸案中遇害。所书《敬覆帖》为他仅见的草书作品，笔法瘦劲挺健，婉于结势，自然流畅。宋广，字昌裔，南阳（河南南阳）人，生卒年不详，曾任沔阳同知，擅长行、草、章草书。他的草书宗唐代张旭、怀素，代表作有《风入松洞》、《太白酒歌》，笔法瘦劲婉畅，书体时杂章草波磔，风骨遒丽。

国人有喜欢以“二”、“三”、“四”、“八”等数目排座的习惯。就书法成就而言，宋璲和宋广只是宋克的陪衬，宋克才是明初的大书法家。

第二节 王履——留名艺术史的中医

姜绍书在《无声诗史》中认为，王履并不是一位职业画家，而是一位富有学养且医术高明的医生。由王履编撰的《溯洄集》、《百病钩玄》、《医韵统》等，为中国传统中医所重视。无论根据王履的身份还是其展露的精神分析，他都更接近于文人画家。耐人寻味的是，就是这样一位学养宏富的岐黄之士，却对马远、夏圭的画风情有独钟。他在《画楷序》中评曰："粗也不失于俗，细也不流于媚。有清旷超凡之远韵，无猥阘蒙尘之鄙格。图不盈咫，而穷幽极遐之胜。"明洪武十四年（公元1381年），已届天命的王履不畏艰险，毅然攀上华山绝顶。在饱览华山诸峰的同时，他以笔记胜，创作出四十幅《华山写生图》，为此在中国绘画史上奠定了重要地位。



王履像

《华山写生图》的最大特点，是较好地表现了西岳的雄奇和险峻。作为一组写实作品，王履在画面上既具体细微地刻画了华山的重岗叠岭深涧奔泉，又运用云雾烟云的虚景以映衬和烘托，从而起到虚实相间、以小见大的艺术效果。从笔墨上看，《华山写生图》显然是从南宗院画体系中生化而出。不论是刚硬挺拔的线条，还是疏落有致的小斧劈皴法；不论是细瘦屈曲的树枝，还是坚实嶙峋的山石，无不打上马远和夏圭一派的明显烙印。若从整体布景造境分析，却又绝非马、夏藩篱所可框限，而是筑基于华山造化本身的，此亦正可印证王履的名言："吾师心，心师目，目师华山。"

王履（公元1332—1391年），字安道，号畸叟，又号抱独老人，江苏昆山县人。王履出生于元末一个富裕的家庭。尽管元朝的科举制度废止许久，到王履应该启蒙的时候，其父母还是将他送进附近最好的私塾读书。小王履也如日后有出息的孩子一般读书过目不忘，尊师爱幼，能写一手工整的楷书等等。王履



华生写生图之一



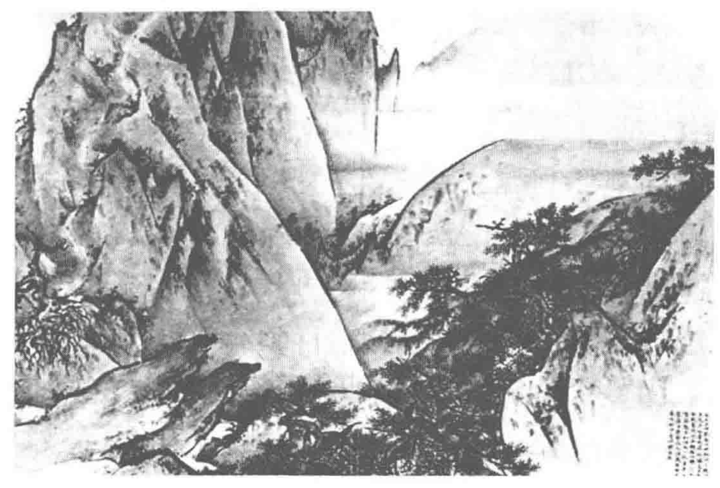
华生写生图之二

与别的孩子最大的区别在于除了读书，他还喜欢画画，喜欢对景写生。读了私塾，又不见衙门张榜公布考秀才的时间，父母要王履在家继续读书等待机会。熟读经史子集的王履逐渐明白了一个道理，考取秀才获得生员资格，考取举人或许能做个小吏，就是考中进士，在蒙古人当政的元朝也没什么作为。他的抱负远大，王履决定另辟蹊径。他于偶然中读到朱丹溪所著《局方发挥》，在不为良相即为良医的理念驱使下，王履决定当一名乱世良医。

王履打听清楚朱丹溪居住于浙江义乌，于是问父母要了些盘缠，雇了条小船，从昆山取道运河，到杭州后渡钱塘江，一路读书吟诗观景来到义乌，上了岸就去朱家投帖。一般而言，拜名家为师都需中人介绍。王履慕名而来，既没朋友介绍，也没带甚贵重礼物，待他讲明原委志向，朱丹溪即同意纳他为徒。朱丹溪（公元1281—1358年）名震亨，字彦修，元末著名医学家。因其家乡——浙江义乌有条美丽的小溪叫丹溪，朱丹溪死后，人们尊称他为丹溪翁。由于他医术高明，治病往往一帖药就能见效，故人们又称他为“朱一帖”、“朱半仙”。朱丹溪倡导滋阴学说，创立丹溪学派，对祖国医学贡献卓著。后人将他和刘完素、张从正、李东垣一起誉为金元四大医家。其主要著述有《局方发挥》、《格致余论》等。

据医史记载，王履从朱丹溪潜心研习医学，尽得朱师精髓。

王履认为诊断疾病的方法，主要根据病患的临床表现，并依此推断其病

华生写生图之三

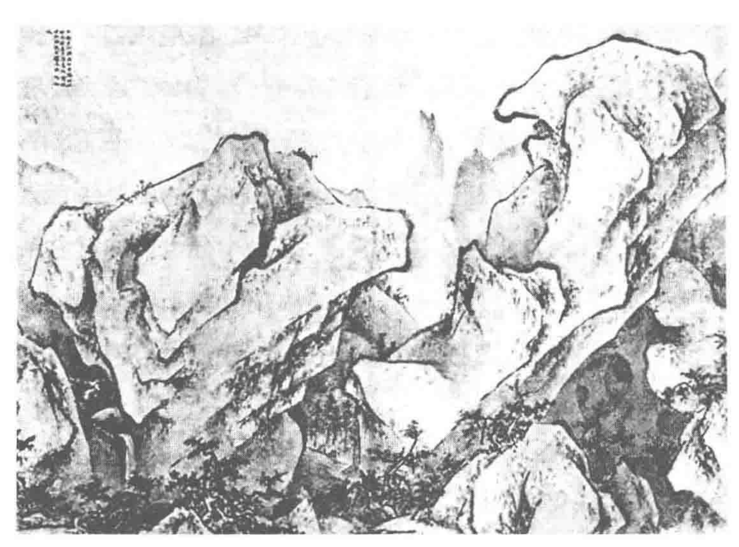
因，即所谓审症求因。王履重视“因病知原”，以病症推断病因，是十分正确的。王履认为，伤寒与温暑病因虽同出一源，均为冬伤于寒而致，但是属不同类的疾病，不能混淆其治法。仲景之方为群方之祖，可借用其方，但仲景之方非为治温暑病症而设。王履的这些看法，与明清温病学家相比尚不十分深刻，其中对温暑病的病因尚未超脱《内经》的理论范畴，但已从病的治法上将其分开，为后世温病学的发展有很大影响。此外，王履对于中风病亦提出了自己的看法。他认为中风有两种临床表现，外感风邪者为真中风，而因火、因气、因痰而致者属类中风。他的认知使中风的理论渐趋完善，开启了明清医家对此问题的深入研究。

王履的学术观点虽来源于朱丹溪，却能发挥自己的独到见解。不拘于前人之说，而能以临床实践为依据，实事求是地探讨医理，这是十分可贵的治学精神。王履著有《医经溯洄集》、《百病钩玄》、《医韵统》等，现唯有《医经溯洄集》行于世，是其代表著作。《古今医统》称王履“学究天人，文章冠世，极深医源，直穷奥妙”。

凭上述介绍可以判断，王履是位名医，能在医史留名也已不错。可王履还爱好画画，于诊治病人之余临习古画，在义乌和杭州购得南宋院派画家马远和夏圭的画作数件。王履学成返回昆山，时值元末大乱，他既没有参加忽而起义

忽而降元的张士诚部，也没加入朱元璋麾下那意志坚定的“驱除鞑虏还我华夏”的起义军。他于每日的坐堂门诊外，得暇便临摹马远与夏圭的画作。在春来暑往的交替中，元朝覆亡，这对于饱读儒家经典的王履而言没什么切肤之感，他从不以元朝遗民自据。在喧天的锣鼓声中，朱元璋和他的谋臣将领们袍笏登场开创明朝，王履也没什么大的激动。读书应考，博取功名，这一切表层的追求已离他远去。王履认为在医道上他已得享大成，闲暇时再画画遣兴，人生足矣。有求诊者识得画理，告之学马、夏没出息，马一角和夏半边在南宋有市场是因为那时与辽金隔江而治，国人痛恨江山沦丧。现在不同了，大明王朝一统山河，欲画出山水画的气势，要么学前朝的王蒙、倪瓒，要么学北宋的范宽、巨然，画马一角或夏半边只能耽误笔墨功夫。王履听后笑笑也不分辩。若来人唠叨个不停，王履会说能画大山大水的通景画固然好，可我要坐堂诊治病人呢，画些边角小景附庸风雅也不错。又有人说画山水关在家里是不行的，要到野外去看真山真水，眼界开阔了才能画出好画来。王履还是点头，说他何尝不想出去走走，只是诊所需要打理，实在是脱不开身。

机会终于降临。洪武十二年（公元1379年），有朋友邀请王履赴西安讲授他的《百病钩玄》。王履先是犹豫了下，后想想自己年届天命，儿子已能独力支



华生写生图之四



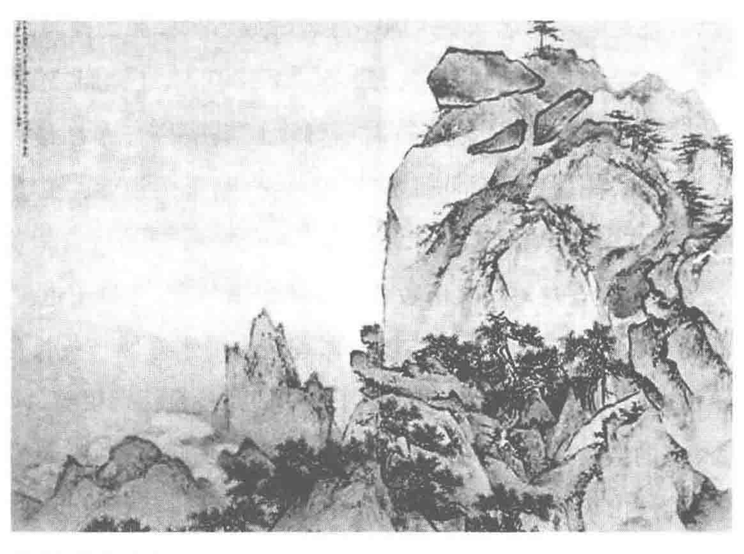
华生写生图之五

撑诊所，不如出门走走。况且那西安古称长安，为汉唐古都，加之沿途有泰山、华山、函谷关等名胜，何不乘此机会观览一番。大明立国已有十载，天下太平，可路上还要自己当心——在夫人的叮嘱声中，王履打点行装，带了医书和一应文具，由家仆陪着登上了远航的客船。王履经舟车劳顿来到西安，毕竟是厚道之人，放下行囊即去医馆讲学。

时间倏忽之间过去了五年。王履大病一场后忽然想到，自己原本想去观览华山的，可到西安后一直忙于讲学诊治，再不去恐怕年老体弱去不了了。为了却心愿，明洪武十六年（公元1383年）七月，王履康复后携带画夹，骑驴自西安寓所出发，冒着酷暑来到华阴县境。王履为实现他“一生伴着浮云游，不见神奇不罢休”的夙愿，五十二岁的他开始了征服华山之旅。

陪同王履登山的除家仆之外，还有友人沈生和华阴驿的两名年轻仆从。一行五人先至峪口玉泉院，众道士出迎，以茶果相待。瞻仰了希夷睡像之后，王履闻知山路草木交结，即将外衣和鞋帽留在院中，束起头发，缠上裹腿，穿上草鞋，拄着道士所赠竹杖，轻装而行。一路上，两位仆从作前导，王履年迈且大病初愈，走不惯山路，气力不接，数步一息，遇景又要吟诗作画，常常落在后面。沈生善解人意，遇到陡险路段，便与家仆扶着王履前行。有些景点实在险峻难攀，便





华生写生图之六

使沈生上去，归来将景致详细转告，王履随时写下笔记。一路上山泉淙淙如琴如筑，石潭澄澈如镜如井，瀑布悬于崖端，激飞沫成雨点，更有奇石突立若斧劈然。王履时而凝神而立，时而挥毫疾写，以致发出“恨不携本道辈弦琴于兹，以写幽抱”的感慨。

青柯坪为华山峪道尽处，坪台广阔，林木丰茂，草长鸟飞，悬瀑流韵。东西道院，钟鼓之声，妙如仙乐，游客冠小蓬莱美名。一行人拿出随身携带的瓜果饼脯，就着井水聊用野餐。午后王履抵达千尺幢百尺峡，但见悬崖上木橛安插于石罅，犹如上天云梯一般，旁边垂着索链。王履脚踩木橛，手抓索链引身上攀，不由想起孟郊登阁“脚脚踏坠魂”的诗句，不由得心惊胆颤。待攀上幢峡，已觉眩晕不止，在云头石旁稍息之后，即打开画夹写生，又吟诗一首，以记历险之趣。经老君犁沟至苍龙岭，王履见一古树仅存枝枝老根纵横裸露于岩石，仿佛百千条蛇蟒纠缠蠕动，颇感奇异。王履因思平日画树，虽搜奇猎怪致巧，何类似此！由此他得出“画不神于所仿，而神于所遇”的画论。

王履对过苍龙岭的情景作了极为生动的描述。其大意为：苍龙岭如同龙脊，并凿有许多小石坎，用来放脚。两个仆从先示范登临的方式。我跟在他们的脚后跟爬行，不久便大喘不止，于是伏在岭脊上稍息。我偷偷地向旁边看，两侧深不见底，只见松梢出没在云气中。周围无数的山峰像碧色的波涛汹涌而至，壮丽之态不可名状。风飒飒有声，万籁齐鸣，激荡奔涌，远近呼应。忆起道士叮嘱“渡岭慎勿旁视，视则恶风至，危不可渡”，于是胆掉腿颤不能动弹。风停息后继续攀登。其时太阳偏西，斜射岭上炎热异常，光着上身犹自汗流不止，等攀上岭头，王履已浑身筋骨酥软，喘作一团，无力说话。王履于此处写生一幅，吟诗一首以记其险。

王履渡苍龙岭后又历数处险境始到镇岳宫，主持王道士烹茶以待。茶罢，他倚西窗而望，但见秦川浩渺一派苍茫。渭水好似一条长龙，向东逶迤流去。镇岳宫南面有一形似龟背的大冈，呈墨色，沙粒特别粗糙。冈下的群峰千姿百态，有的像簇拥在一块的长剑，有的像捆在一起的竹笋……王履挥毫疾写时云雾弥漫，山风呼啸。他穿上夹衣还是寒冷不禁，只好收起画夹借宿西峰。晚上王履作《宿华山西峰》诗描述经历。

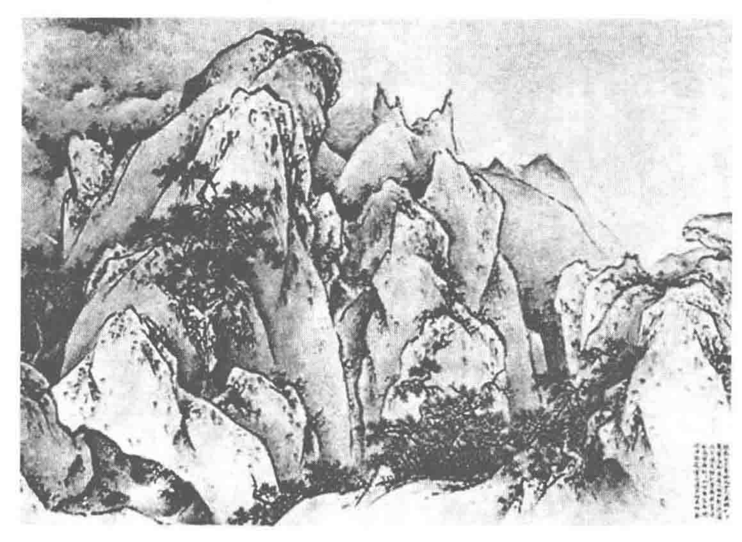


华生写生图之七

翌日早晨旭日初升，纤云和山冈皆被染成红色。王履一行逶迤行至南峰，他写下南冈外皆是松林、松涛犹如笙簧之音悦耳动听、脚下的枯叶骞搴有声、环境极幽的文字。约行三里许至避诏崖下。举头仰视，山崖奇异之状令王履不胜惊讶。细观崖缘如屋覆盖，好似蜂窝，又如太湖石，好像是由波涛水浪涤荡冲涌所形成。王履自谓奇逢，仔细描摹，仅得仿佛。

游罢避诏崖，王履又走长空栈道游了朝元洞。在主持岳道士的陪同下，登上了南峰极顶。在仰天池里洗过脸之后，王履不觉精神顿添。他倚着峰顶的一株古松纵目四望，但见万千峰峦似参拜之状，始信杜诗中"诸峰罗立似儿孙"写得真实，赶紧提笔描摹。这时恰好有浮云从玉女峰间逸出，突然幻作山峦向北涌去，稍候云朵返回，渐渐弥漫于峰巅。隔山相望，游人若悬浮于云雾之上。王履记得李白至此，曾说"呼吸之气可通帝座"，于是绘一图并吟《南峰顶》诗，赞颂李太白，诗曰：

搔首问青天，曾闻李谪仙。
顿归贪静客，飞上最高巅。
气吐鸿壕外，神超大极先。
茅龙如可借，直到五城边。



华生写生图之八

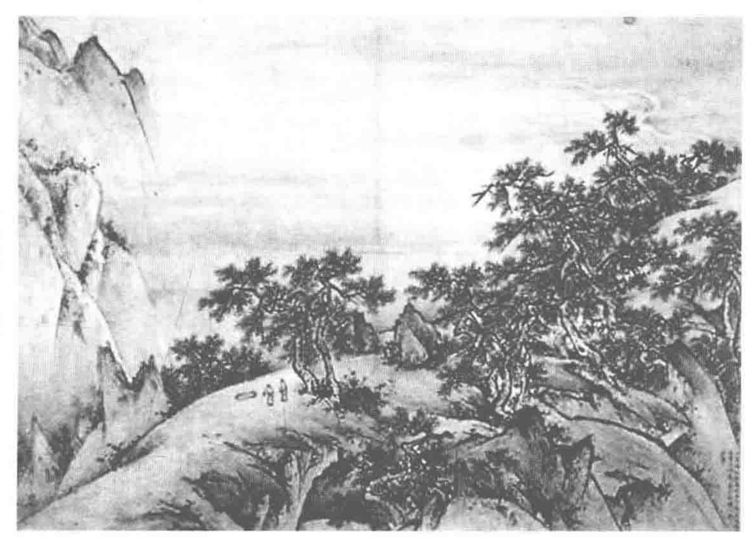


华生写生图之九

王履一行至玉女峰时，正值正午时分，又饥又渴，于是便坐于松荫下，分食所携带的新枣。入夜，王履一行借宿于杨氏石室。二更左右，王履与沈生步行至玉女祠。稍候，月升东峰，光华四射，松林中碎影满地，涛声震耳。王履身子骨单薄，受不了清冷寂静，便退归石室安歇。半夜时分，大风乍起，如涛似雷，仿佛山雨欲来之势。王履有《入夜闻声疑风雨大作不敢睡》一诗纪实。至天明风声已息，曙光复来，王履一行用罢早点，复去观景写生。至傍晚所带食品用尽，王履和随从只得下山。

至峪口玉泉院投宿时，王履的画稿诗稿积了厚厚一沓，但他仍感到不满足。回想三天来的所见所闻，王履陷入了深深的反思。他想到自己学画三十年，不过是从纸到纸、从绢到绢，尽在他人的画法和稿本里讨生活，从别人现成的东西那里剽学一二，还居然以画家自命。通过这次写生，王履才体悟到纸绢之外，自然界竟有华山这般神奇瑰丽、气象万千，笔墨不能尽其形，丹青不能尽其色之景观。此番华山之游虽然只有三天，他却感到自己整个的人生境界获得了提升。他说："郗诜谓山行洗尽五年尘土肠胃。吾尘土五十年，不意中得此行，虽构一遗十，而秀拔之神，雄峙之观，亦足以畅夫一生之拳跼矣!"

返回西安的寓所后，王履整理华山之行所游览过的峰麓、洞谷、池潭、台殿等

华生写生图之十

景观一百余处，集为《华山写生图册》40幅，游记4篇，序2篇，诗110首，合成一册，共65帧。王履在总结自己的创作方法时说："吾师心，心师目，目师华山。"王履的《华山写生图册》和他的画论对于后世的山水画家和美学家产生了深远的影响。

《华山写生图册》为王履现今存世的唯一作品，也是享誉画史的山水画佳构。《华山写生图册》的最大价值与其说体现在对华山的艺术描绘上，毋宁说体现在经历了元代文人画独领风骚之后，对马远与夏圭为代表的南宋院派画风的再发现与再认识上。因此，从某种意义上说，王履是山水画发展史上的一个拐点，可看作是戴进等浙派山水画风格之先导。王履以及以《华山写生图册》为代表的画风的出现，表明了即使没有明初政治因素的参与，在当时不少画家的艺术追求中，也已产生了对元代文人画过度强调抒发性灵、逸笔草草做法的主动反思和自觉校正。由此可见，画风的演变不以人的意志为转移，无视社会学影响固然不智，然而若过分夸大其作用，也同样是一种视野狭窄的表现。积小为大，或许就是王履给后世的启示。

明初的王履是一位中国绘画史上多少有些寂寞、但却不可或缺的重要画家。他链接着繁华与萧条，在元明之交的画风转型期，有着昭示绘画艺术演化方向的特殊意义。

第三节　浙派绘画创始人戴进

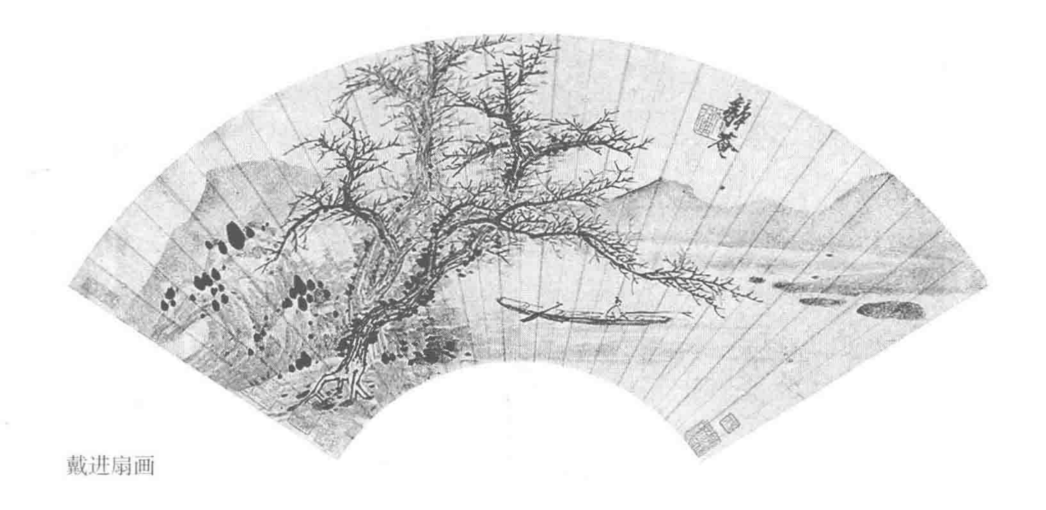
中国山水画发展到明代，在时人看来，宋元大师早已完成了技巧实验乃至创作理念的定位，后人除了临摹便无所可为。明初画家以临摹古迹逼真酷似为荣，而画家的个性往往淹没其中。戴进在掌握了各家之法后还能创出自己的面貌，实属难能可贵。

戴进的《仿燕文贵山水图》自出新意，画面主峰远立，层峦起伏，远林掩映中楼观显现。坡岸密树擢秀，茅屋数间点缀其中，溪桥上一老翁倚杖而来。冈峦山岭都形态柔和，仅用简少而清淡的墨线勾出轮廓，绝少皴笔，几无墨骨，以润笔淡墨轻轻晕染，又不失浓淡墨色变化的细妙。山顶苔点密集，树用圆笔点出，前数株用墨较浓，形成画面的视觉中心。整幅画娴雅幽澹，清空温和，具有文人隐者的雅逸之气和空灵之感。无怪乎董其昌题跋赞曰："国朝画史以戴文进为大家，此学燕文贵，淡荡清空，不作平日本色，更为奇绝。"此画画名就是根据董其昌题跋而来，其实戴进并不是仿燕文贵山水，而是受董源、巨然和米芾、米友仁父子的启发，既无董、巨披麻皴，又无"二米"的横点和空勾云雾，此为他自己创新的一种画法。

戴进（公元1389—1462年），字文进，号静庵，浙江钱塘（今杭州）人。戴进出生于一个工艺世家，父亲戴景祥是明朝永乐年间的宫廷画家，叔叔是钱塘有名的首饰工匠。受家庭的艺术氛围影响，戴进自幼喜欢画画，其性格特征体现在做事认真，且具有一股水牛般的韧劲。据明代周晖《金陵琐事》记述：永乐初年，明成祖朱棣尚未迁都北京。戴进由钱塘出发到南京办事，随行带了很多行李，到南京雇了个挑夫。入水西门后街上人多，转盼之际两人走散。



戴进像



戴进扇画

戴进找不到挑夫，挑夫也找不到戴进。戴进虽暂识其人，然已得其面目之大概，遂向酒家借纸笔画其像。戴进拿了画像到挑夫集中的地方去问，众挑夫一看，很快就认出了这画上画的是谁。戴进终于找到那位挑夫并取回了行李。永乐初年戴进才十七八岁，已具备了捕捉和记忆人物形神的能力，这显示了戴进在绘画上的聪颖天资，也说明戴进学画刻苦，此时已积累了一定的绘画经验。

然而，戴进最早从事的职业却是金银首饰工匠。

戴进少年时跟随叔叔当过金银匠，打造金银首饰和其他工艺品，举凡人物、花鸟、钗钏皆制作得精巧绝伦。戴进也以技艺出众为傲，暗自得意，以为别人得到他的首饰工艺品会十分宝重，长久地珍藏下去。有一天，戴进在街市上见一熔金者，所熔金器正是他精心制作的手工艺品。戴进顿时感到怅然若失。回家的路上遇到一位朋友，他拉着朋友走进酒馆，喝了三杯后说："我尽心尽力打造首饰，并且为我的技艺而得意，自以为我做的这些首饰世人都会宝重，我也会因此而流芳百世。殊料今天我看到有一金匠在熔我所造，亡我所爱，我才明白此技不足为也。"朋友劝道："你把金银首饰做得再好，也只是世俗的玩物和妇人的装饰。这世上芸芸众生哪里就知道能工巧匠之劳苦。"戴进叹气说："今后我真不知干什么才好。"朋友启发道："你父亲是画家，他现在在南京当着宫廷画师，多神气呀，街坊邻居都羡慕死了。你若能改行画画，有别人不具备的优势。你画好了画卖个好价钱，谁会将好画投入火中烧掉？如此这般，再争取当上宫廷



梅花书屋图

画家，你的画势必传矣。”戴进听了大喜，次日与叔叔告了假，遂开始学习绘画。

戴进作首饰匠只是人生一个引子，他学习绘画似乎是必然的。

杭州作为南宋都城（临安），到明初还能随意买到南宋院派画家的作品。加之戴进的父亲戴景祥本身就是画师，家中收藏宏富，他就拄起家藏的前朝画家的作品临摹。戴进学画非常刻苦，临摹了很多古人作品，得唐宋诸家之妙，道释、神像、人物、山水、花果、翎毛、走兽等无所不工。戴进确实具有大画家的潜质，他临摹精博，所以传统的笔墨功夫很好。他在创作上也没有被传统所束缚，画画用笔流畅并能逐渐形成自己的风格。上述戴进去南京时与挑夫走散画像而得行李，此事说明其年少时已能画出酷似真貌的肖像，状物本领很高。存世的《归田祝寿图》便是时人请他绘赠致仕回乡的兵部员外郎端木智的，作画时戴进二十岁。其画风直追南宋院体，笔法劲健。由此可知，戴进的画艺在青年时期已受时人青睐。其间他为杭州一些寺观绘过壁画和幛幔，华藏寺、湖鸣寺、上天竺寺、报恩寺等处都留有他的画迹。观戴进的《达摩至慧能六代像》，其画风承继唐宋寺观道释画传统，设色严谨，用笔一丝不苟，推测也应当作于此时。

永乐年间，特别是朱棣迁都北京后，明朝仿宋朝体制设置画院，南宋院体画逐渐成为画院主流。戴进生活于杭州，他比别人有更多的机会观赏到南宋的院画并加以临摹。他的临摹功夫素来为人称道，据说“临仿旧人，而无款者，法眼观之，莫辨真伪”。现存的临马远《踏歌图》就是明证。

宣德三年（公元1428年），浙江右布政使请戴进画门神，他不肯将就。这位长官勃然大怒，给他套上犯人刑具以示惩罚。此事恰巧为同级的左布政使黄泽遇见，在问明缘由后说服同僚加以释放。戴进十分感激，事后送给黄泽四幅画，都是平生得意之笔。由此而知，戴进亦是位性情中人，其性格倔强，不畏强权，同时又甘愿为知音奉献所有。

宣德五年（公元1430年），戴进的名声传进宫廷，正值其父退休，他终于如愿来到北京。入皇家画院还需考试，明宣宗亦喜绘事，出题画龙。戴进本以山水人物擅名，画龙非其本色。他按随常所见，使出全身解数画了一条腾云驾雾的《祥龙图》呈览。明宣宗一看龙画四爪，心中不悦，曰：“我这里用的是五爪龙，小子不懂规矩。着锦衣卫打十八御棍，令其好好学画。”



山居幽深图

考试虽然通过，但戴进期待的一飞冲天的结果却落了空。三十七八岁时，他成了一名皇家画院的画学生。戴进在宫中多年，得观大内收藏众多，又潜心临摹，画艺由此大进。据明嘉靖时李开先的《中麓画品》记载，与当时画院内比他级别高的同僚谢环、李在、倪端、石锐相比，戴进的画艺首屈一指。而待诏谢环虽以画蒙宠，但终日侍候皇上下围棋，其画艺没法与戴进相比。某日，明宣宗吩咐在仁智殿呈画，获头名者有重赏。戴进以得意之作《秋江独钓图》进献，画家唯红色最难著，自以为独得古法。明宣宗问在场的谢环此画如何？谢环嫉妒心起，奏曰："此画甚好，但恨鄙野。"明宣宗诘问为何，谢环解释大红是朝廷官服的色泽，穿着大红袍钓鱼，明显有失体统。明宣宗点头首肯，戴进的画作没有得到重视。

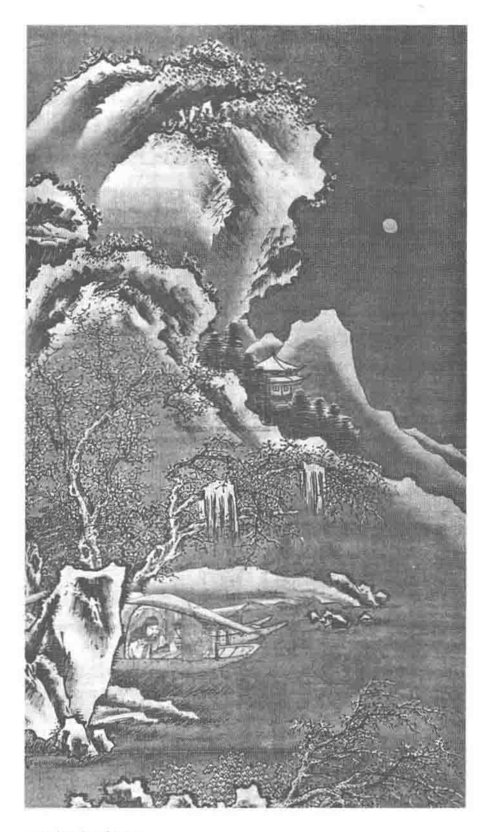
评画时谢环使了阴招，但戴进懵然不知，他拿出水牛般的韧劲继续研习画艺。

终于等来了机会。年终呈览画作时，与戴进之父颇有交情的太监镇守福向明宣宗举荐戴进画作四幅。明宣宗召集画院名家谢环等点评其画。初展《春泉图》、《夏山图》，谢环曰："非臣可及。"至《秋景图》，谢环遂忌心起而

不言。明宣宗要他点评，谢环奏曰："昔屈原遇昏主而投江，今画屈原与渔父对话，似有不逊之意。"明宣宗拈须无语。复展《冬雪图》，图中画的是唐代开元年间张说、张九龄、李白、李华、王维、郑虔、孟浩然等七位才子在脚夫的侍奉下穿越松林，顶风冒雪出蓝田关游龙门寺的典故。这本是个绘画的传统题材，画面保留了南宋院体的风貌，马的造型有淮马矮小的外形特点，树石仿刘松年的笔致，衣纹圆转自如，人物意趣潇洒倜傥……这应该是一幅佳构，但谢环沉吟道："七贤过关，乱世事也。"明宣宗大约将唐代七贤与晋代七贤挂上了钩，勃然曰："竖子不可教也！"

皇帝的话就是圣旨，戴进被逐出了画院。

戴进被贬斥离开画院后仍在北京逗留。期间他洁身自好，安贫守素，淡于名利，借诗文翰墨怡情养性。戴进以旷达的襟怀和高雅的情操寻觅知音，以精湛的画艺与画家名士相酬往。他与官至太常少卿的墨竹名家夏昶关系密切，可谓志同道合。据载，戴进在京都闲居时，十分怀念家乡置于竹丛之中的幽雅居处，夏昶即为他作《湘江风雨图》长卷墨竹。戴进十分喜欢，即名居室为"竹雪书房"。其后花鸟画家孙隆绘《湖上推篷图》以赠。画松名家黄希谷绘赠《乔松毓翠图》。官顺天府丞的书画家朱孔暘作《墨竹图》以配戴进的《墨松图》。吏部尚书王直与戴进的关系最密切，为戴进所绘或所藏的画题诗，还为其像作赞；在一篇《御赐谢廷循图画记》中，以含蓄的言词表露出对戴进遭遇的不平，又作诗称赞戴进有"劲节



雪夜访戴图

贞心”，雅兴不亚于雪夜访戴逵的东晋王徽之，旷怀一如“梅妻鹤子”的宋代林和靖。

戴进在京都画名渐盛之际，谢环在大内亦为皇上所倚重，但他要陪皇帝下棋娱乐，势必荒疏了画艺。每当皇帝出题作画，谢环便夜潜戴进寓所，交代旨意后请他代笔。戴进并不计较谢环的用意，想自己的作品能名扬后世总是好的，于是每次勤勉作画。不知是宿命还是无常弄人，皇上让谢环为老阁臣画像，谢环又秘潜戴进寓所请其代笔。不料想这老阁臣与戴进关系不错，想与戴进说知此事，也不预先告知即去戴进寓所。一进门，老阁臣见戴进正伏案在绘自己的画像，代笔之事这才露馅。老阁臣上朝时将此事奏知皇上。明宣宗在仁智殿怒斥谢环："原命尔为之，何乃转托非其人耶？"谢环分辩仅此一幅。皇上让太监张挂其画，见风格类同，于是下旨严查惩处。

戴进知欺君犯事难逃一劫，当晚就由徒弟夏芷帮助，灌醉庆寿寺的一个和尚，偷了度牒，削发假扮僧侣，仓皇南逃，归隐于杭州诸寺。此后，为逃避朝廷和谢环的搜寻迫害，戴进一度隐姓埋名，辗转漂泊到云南。年初岁末，戴进就持自己画的百子图或门神等风俗画去各家出售，所得微薄，聊以度日。

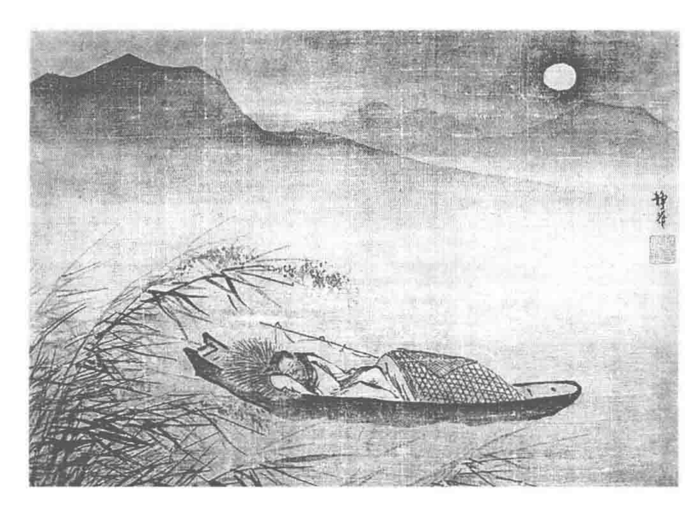
郎瑛在《戴进传》中云："戴奔走南北，动由万里，潜形提笔，经几春秋无利禄以系之也。生死醉梦于绘事，故学精而业著，业著而名远，似可与天地相始终矣。"他对戴进献身艺术的精神给予高度评价，对画家坎坷的一生也寄予无限同情。

画史评论，戴进的山水画注重选题，其画法继承南宋水墨苍劲一派，主要吸收马远、夏圭风格，也吸取北宋的李成和范宽，并取法郭熙、李唐、董源。戴进用笔劲挺方硬，水墨淋漓酣畅，技巧纵横，画风雄健挺拔，俱遒劲苍润。其画发展了马远、夏圭传统，善于用浓淡水墨的巧妙变化来表现“铺叙远近，宏深雅淡”的品格，既有南宋院体遗风，又有元人水墨画意，被推为“浙派山水首席画师”。

戴进的《风雨归舟图》是雄健画风的代表作。在占据画面三分之二的构图中，画家运用浅绛设色而又水墨淋漓的技法，以横势阔笔扫出狂风大雨的壮观气势，远近的山峦在烟雨变幻中峭立隐现。又用寥寥数笔，简略地勾画出溪桥上顺风而归的农夫及水面中逆风前行的小舟。一顺一逆，形成了画面内在的张



月夜访友图



月下泊舟图

力，并把观者的视线巧妙地引向画面之外——树林在风雨激荡下恣意摇曳。画家在这无声的画幅间既营造了一种异乎寻常的山间急雨降临时的气氛，又抒发了自己的激情。此图树石用笔刚劲犀利，以大斧劈皴刷出山石，表现出山石瘦硬多棱角的特征。这种奇山怪石，古木惊湍，都从马、夏一派发展变化而来。然整幅画面布局疏密得当，敷色明朗，极具感染力。

戴进的《雪景山水图》写行旅之题材。图中置一巨形山峰，险峻森严，岩石如垒。山峦上白雪皑皑，丛树凋零。近景数株高大松树苍然挺立。山溪涓涓，溪桥横架山谷脚下。两峰山坳中城楼重叠，俨似雄关。顶风冒雪的行旅者，一队正行走在溪桥上，一队已达城楼前。此图用笔奔放，山石连勾带皴，树木勾画劲挺，人物景致描绘得富有生机。构图密中有疏，繁而不乱。画法融马、夏之笔而自具苍劲雄浑之风貌。

其《春山积翠图》剪裁整洁，近景冈丘作古松一组，欹斜蟠屈，挺立坡侧，是画面上分量最重的部分。松荫山路间，一老者缓步徐行，童子持琴随后。远处两重山皆取一角，也可窥见“马一角、夏半边”的流风余韵。画中松树挺劲苍老，多拖枝，松针显车轮形，皆用硬笔刚线。中远景的峰峦清润迷蒙，山形浑朴，峰顶丛树隐现于缥缈缭绕的早春晓烟之中。画家在此变换了挺健峭拔的形态和横砍竖劈的笔法，汲取了近似董源一派的条子皴和苔点的笔法。两种截然不同的画风，在画家的笔下得到了和谐的统一。

戴进画人物远师吴道子、李龙眠的唐宋传统，兼擅粗细两种画法，能变通运笔，创蚕头鼠尾描。他的人物画主要题材有神仙道释、佛像、历史故事、名人隐士、樵夫渔父等。其所画神像威仪，鬼怪勇猛，服饰道具等皆驾轻就熟。他作工笔画衣纹常用铁线描和兰叶描，有时用丁头鼠尾描，笔墨简括。

戴进亦擅长花鸟画的工笔设色、水墨写意和没骨法，皆极精致。所作葡萄配以勾勒墨竹、蟹爪草等，视之别具格调。

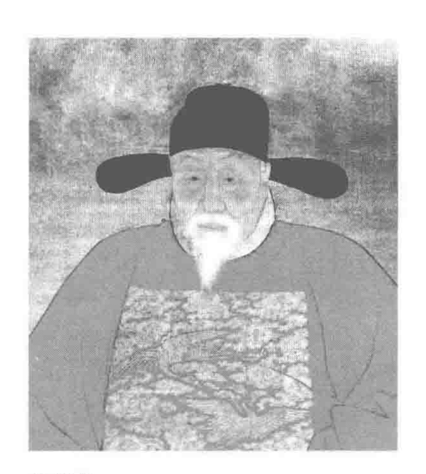
戴进的作品到明代中期已被认为是经典艺术，在北京宫廷内外和江浙地区影响极大，成为明代前期画坛主流。其画风风靡于当时，形成独具特色的流派，画史称作“浙派”。戴进作为浙派创始人很受人们的重视和赞誉，跟随他学习的人很多。据画史记载，受到戴进画风影响的除了他儿子戴泉、女儿戴氏、女婿王世祥外，还有夏芷、夏葵、方钺、仲昂，以后又有吴伟、张路、蒋嵩、汪肇、何适、谢宾举、谢时臣等多人。

戴进晚年主要活动于南京、浙东一带。随着朝中有关人物的凋零，很多事件逐渐被稀释淡忘。晚年的戴进返回杭州定居并课徒授艺，专心作画。他交友广泛，创作甚多，声誉随年事俱增，时人推崇他为“良画史”。

戴进是明代早期声誉卓著的画家，也是画史上正式命名的第一个画派——浙派的创始人。他生活在世称“仁宣之治”的明朝振兴时期，却意外遭受到一连串的挫折打击，致使一生坎坷不平。然而，正是这种经历，使其艺术生涯迥异他人，并创造出了大量不同凡响的绘画作品。

第四节　台阁体之家

在古代中国，君臣投合与否，全在一个缘字，如汉初重臣萧何之与刘邦，贞观能臣魏徵之与太宗皇帝。元朝灭亡，明朝继起。明太祖朱元璋作为一位有远见卓识的皇帝，在未统一天下之前就已着手政权建设的准备。朱元璋攻克建康后，征召儒士范祖干、叶仪。攻克处州后，召入耆儒宋濂、刘基、章溢、叶琛，创礼贤馆待之。又以宋濂为江南等处儒学提举，刘基留帷幄预谋军事。这刘基也就是在民间有很多传说的军师或算命先生刘伯温。在征召天下贤才的同时，前


沈度像

朝遗老又多为新政权任用，有的甚至还留在了原来的岗位上。朱元璋广征俊秀耆儒的政策，无疑为明代的体制创建与正常运转打下良好的基础，也为前朝文化的传播与发展创造了一个良好的前提条件。

然而，沈度却不在此例。

沈度生于1357年，朱元璋于1368年建立明朝时，他还只有十一岁，尚没有达到“俊秀”的标准。沈度，字民则，号自乐，松江华亭（今上海松江）人，出生于一个小地主家庭。史载沈度从小熟读经史，寄情翰墨，写得一手漂亮的楷书，在乡里有大秀才的美誉。他没能赶上元末明初的风云际会，于是寄希望于科考，寄希望于一朝金榜题名。沈度终于等来了机会，明王朝恢复了科考，他于三十来岁时精神抖擞地乘上了北上金陵的航船。可是“涉经史，为文章绝去浮靡”的沈度在考场上手气不怎么好，应试不举，周游了一圈返回家乡，准备复习功课下届再考。

那时朱元璋第十八子朱楩封为岷庄王。朱楩的封地远在岷州（今甘肃岷县），不知怎么就打探得沈度的大名，备了礼币上门聘之。沈度的人生目标是考上进士，做一个中书舍人那样的官，对做不做岷庄王的幕僚有些犹豫。家里父母亲尊重他的选择，可族里的前辈却劝说考上了是出仕，如今岷庄王前来礼聘也是出仕，况且下届应考并不一定能考上呢。沈度想想也是，看家中父母逐渐衰老，妻儿要抚养，弟弟沈粲还在苦读，于是随着岷庄王的家臣踏上了宦途。他们先乘船来到金陵。等家臣办好一应公私事项，采办够了干果百货，他们才继续北上，进入关中后一路西进。经历了月余的车马劳顿，沈度抵达岷州后受到了岷庄王的热烈欢迎。岷庄王用烤全羊来招待他，并封他做了个如同中书舍人一般的家臣。他在王府里受到优渥的礼遇，岷庄王也把他引以为朋友，与他一起切磋书法，探讨文史。但是，在江南的和风细雨中长大的沈度习惯不了西部的气候，他也闻不惯王府内牛羊肉的膻味。更严重的是，沈度不久发现在那远

敬齋箴
正其衣冠尊其瞻視潛心
以居對越上帝足容必重
手容必恭擇地而蹈折旋
蟻封出門如賓承事如祭
戰戰兢兢罔敢或易守口
如瓶防意如城洞洞屬屬
無敢或輕不東以西不南
以北當事而存靡他其適
弗貳以二弗參以三惟心
惟一萬變是監從事於斯
是曰持敬動靜無違表裏
交正須臾有間私欲萬端
不火而熱不冰而寒毫釐
有差天壤易處三綱既淪
九法亦斁於乎小子念哉
敬哉墨卿司戒敢告靈臺
永樂十六年仲冬望日
翰林學士雲間沈度書

沈度《敬斋箴》

离金陵的地方，岷庄王在自己的封地里俨然就是位小皇帝。岷庄王不仅不尊王法，还擅收诸司印信，杀戮藏族羌族士民……岷庄王表面上非常尊敬沈度，但对这位家臣的屡屡劝谏却从来不听。沈度知早晚要出祸事，正思量欲自辞而退时，有人告发了岷庄王的劣迹。明太祖贬了岷庄王的爵位，连沈度也受到牵连，被发配云南。

儒家信奉达则兼济天下，穷则独善其身。饱读经史的沈度遭此打击倒也没有丧魂落魄。到了云南的贬谪之地，他安顿好后又开始读书写字，并且很快就名播四方。

现在说机会属于有准备者，这在古代亦同样适用。

沈度在云南苦读之时，金陵发生了翻天覆地的变化。燕王朱棣打着“清君侧”的旗号从燕京一直打到金陵，没费多大狠劲就灭了侄子，自己登上了帝位，改年号永乐。由于岷庄王没有发勤王之兵，在舆论上也没有反对兄弟篡位，朱棣投桃报李，不仅恢复了岷庄王的爵位，还扩大了他的封地，同时赦免了先前受到牵连的幕僚。岷庄王想起了沈度的许多好处，派人到云南去接他时，云南地方官吏接到明成祖“诏简能书者入翰林，给廪禄”，已将沈度送往南京。沈度抓住了这次机会，他与吴县滕用亨、长乐陈登同时被皇帝选中。沈度与明太祖无缘，倒是和明成祖朱棣十分投契。

人心之動因言以宣發禁躁妄內斯靜專矧是樞機興戎出好吉凶榮辱惟其所召傷易則誕傷煩則支己肆物忤出悖來違非法不道欽哉訓辭

沈度《四箴册》之一


哲人知幾誠之於思志士勵行守之於為順理則裕從欲惟危造次克念戰兢自持習與性成聖賢同歸

沈度《四箴册》之二

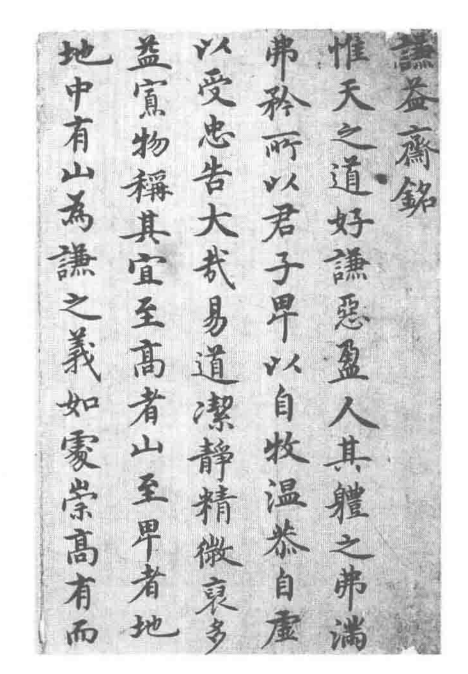
从封建伦理上讲，朱棣的皇位是篡夺的，若从“立贤”或“父亡子继”角度考虑，也可以讲是合法的。朱棣供养了一大批文化精英，他们承担的任务就是宣传“父亡子继”或“立贤”的合法性，并重新开始了大明王朝的教化工作。史载此时翰林院有学士百来号人，解缙、胡广、梁潜、王琏等人皆工书，但沈度所书最得成祖赏识。沈度终于等到了显露才华的机会，很快在高士中名列前茅，经常侍书于内殿。凡金版玉册，用之朝廷的，藏之秘府的，颁行属国的，朱棣必命沈度书写。因皇上喜其书法隽雅婉丽，随即被升迁为翰林典史、侍讲学士。李绍文在《皇明世说新语》中称：“成祖征善书者试而官之，尤重（沈）度书，每称曰我朝王羲之。”

在明代的成祖、仁宗及宣宗三朝，是沈度书写的黄金时期。他以一丝不苟的态度抄录了象征皇权威仪的永乐大钟上的二十三万文字的佛经。永乐朝正是我国国力强盛之际，明成祖又好大喜功，建紫金城、修万里长城、疏浚京杭运河、派郑和七下西洋……铸一口巨无霸级的铜钟只是小事一桩。

有人视侍书学士为苦差，沈度却在这岗位上干得兢兢业业。

永乐十三年（公元1415年），东非麻林国（今索马里）的使臣牵着一头麒麟——长颈鹿来中国向永乐皇帝进献。此事在当时被认为是郑和下西洋的一大业绩，受到朝野和民间的广泛称颂，迎接麒麟的仪式盛况空前。麒麟在非洲只是寻常动物，在中国却视为瑞兽，赋予其在太平盛世才会出现的神秘色彩。在麻林国使者进京那天，明成祖朱

隶亲往奉天门主持欢迎仪式，文武群臣竞相祝贺。永乐大帝命宫廷画师作麒麟写生图，诏翰林学士沈度写《瑞应麒麟颂》，并将此文题写在图上。



沈度《谦益斋铭》

除了应制颂文、金版玉册、重要制诰等，沈度还受命书写洪熙、宣德年间的瓷器底款。据专家考证，传世珍品官窑宣德炉的底款即出自沈度的手笔。他的楷书写得工整匀体，平正圆润，很适宜在这些皇家专用器具上题字。他的《敬斋箴册》书于永乐十六年（公元1418年），时年已六十一岁。此卷系楷书黄纸本墨迹，纵向有直界格。纵23.8厘米，横49.4厘米。文凡19行，行10字。现藏北京故宫博物院。此幅楷书一笔不苟，法度谨严，颇具晋唐书韵，又得子昂笔意，一向被认为是沈度的代表作品。

永乐皇帝喜好此类书风，沈度、解缙等人又写出了此类书体的新境界，于是读书人纷纷效仿，成为流行一时的“台阁体”。所谓“台阁”，在宋代指昭文馆、史馆、集贤院和秘阁、龙图阁、天章阁。明朝时因上述馆阁并入翰林院，故又称翰林院为台阁。“台阁体”先得名于永乐年间的一个文学流派。当朝宰相杨士奇在文学上也颇有成就，他与杨荣、杨溥形成明初以“三杨”为代表的诗派。杨士奇的诗歌雍容典雅，形成一种颂扬功德，粉饰太平的诗风。因这三人都是内阁重臣，故时人名其为“台阁体”。而沈度、解缙他们的书法从审美意义上属于同一个范畴，自然也就被称为“台阁体”了。从政治史的角度观察，自三国时钟繇创制出标准规范的楷书，它必将成为统治者的首选，这是楷书的属性所决定了的。明代帝王提倡台阁体，从艺术上讲是束缚和扼杀了书法创作的自由精神。然而，这也是书法史上“尚法”精神的一次复兴。台阁体崇尚法度谨严，丝丝入扣，清秀耐观，没有病笔，这不是一般人能够做到的。书者如没有十几年乃

沈藻《橘颂》

至数十年的临池不辍，要写出像样的台阁体，那是不可能的。

台阁体流行的最高标志是集全国的善书者以千人一面之功抄写了一部《永乐大典》。台阁体在创造它辉煌的同时，也埋下了它僵死的病因。回观永乐、洪熙、宣德数朝，尽管是明代的政治经济鼎盛期，它又为书法史留下了哪一位值得大书一笔的书法家？官方倡导台阁体的根源，在于帝王欲以其一已之力，“纳天下之书于一格”（启功语）。其更深层的原因，还在于政治统治的需要。

沈度的弟弟沈粲（公元1379—1453年），字民望，号简庵。史载成祖时，沈度在朝堂上说他有个弟弟叫沈粲，其书法文辞胜于自己。明成祖听了即下令征召，因此沈粲属于兄在朝而被推荐仕荫的中书舍人。入宫后，明成祖爱屋及乌，果然十分喜欢沈粲的书法和文章。沈粲自翰林待诏迁中书舍人，又擢为侍读，官至大理寺少卿。沈度以楷书名世，而沈粲则另行其道，在草书上获得发展。虽同为中书舍人，同为台阁书风，但书体却一正一草，相得益彰。又有沈藻，生卒年不详，字凝清，沈度长子，官至中书舍人，迁礼部员外郎。沈藻承继家学，以书法知名，亦为台阁体代表书家。由此可见，沈度兄弟父子堪称台阁体之家也。

到了清代，由于体制发生了变化，台阁体又被称为馆阁体。康熙皇帝偏爱

董其昌书风，乾隆皇帝提倡学习赵孟頫。在帝王的倡导与社会趋向影响下，当时的读书人为迎合考试制度，不得不专习端正匀整的馆阁体。清初情况尚可，中期以后过分严格，各人写来千篇一律，标举“乌光方”三字诀。

随着时代审美趣味的改变，“台阁体”成为书法批评的贬义词。

从欣赏的角度出发，缺乏个性的东西是不完美的。清代王文治曾有论书诗云：“沈家兄弟直词垣，簪笔俱承不次恩。端雅正宜书制诰，至今馆阁有专门。”王文治有着“淡墨探花”的美誉，他是书法行家。他在诗中所评“端雅”一语，正是台阁体的书写特征和审美价值之所在。需要指出的是，人们常常把宋初的“院体”、明代的“台阁体”和清朝的“馆阁体”视为同一书体，事实上并不是一回事。以沈度为代表的台阁体乃是明代文人书风染上了应制色彩，但仍属古典书风的范畴。而清代的馆阁体讲究“乌、光、亮”，类似近代的楷体印刷。两者的内涵已显然不同。

第五节　冲破樊笼的张弼

世间常有这样的事，艺术家对自己的作品评价往往与他人的看法相抵触。譬如齐白石自评“我的诗第一，印第二，字第三，画第四”，但大多数艺术爱好者认为齐白石的画最好。同样，明代书法家张弼自评“吾书不如诗，吾诗不如文”，然而人们也是认为他的字更好一些。徐青藤亦然。这或许是艺术家的一种矫情，是一种伪饰。抑或又是时人走眼，没能评在点子上，所以艺术家意在引起欣赏者的注意。同样的事例太多了，还是让我们来了解一点关于张弼的书法和他的品行、为官的政绩，了解一点他是如何冲破明代盛行的“台阁体”樊笼，而独自开创出一片新天地的。



张弼像

张弼（公元1425—1487年），字汝弼，号东海，晚称东海翁，松江府华亭（今上海松江）人，家住郡城西门外谷阳桥西南。成化二年（公元1466年）进士，授兵部主事，晋员外郎。明清两朝，松江人才辈出，仅记录在案的进士即有521人。像所有考上进士的人一样，史载张弼幼时读书过目能诵，十岁开始作文习字，到二十岁书艺即在塾师之上。三十岁上下能考中进士已不算太早，但晚也有晚的好处，经过历练，对世事人情已非常洞达，看问题也具有了穿透力。

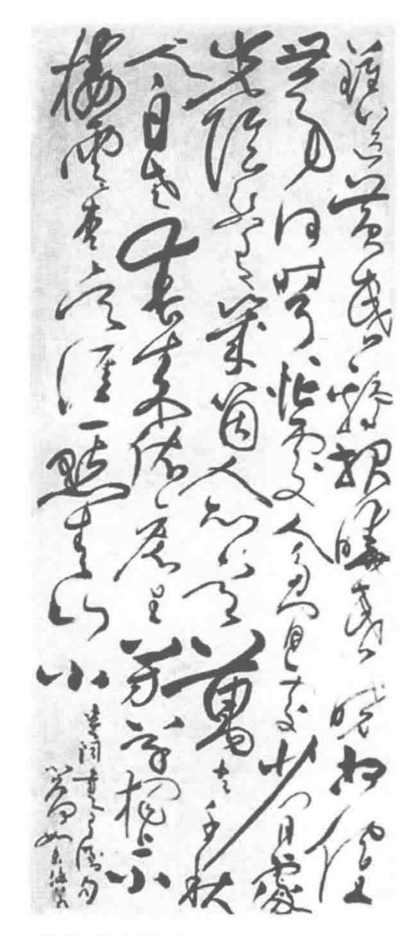
成化年间正是明朝的鼎盛时期，全国百业兴旺，京城歌舞升平。读历史而获知，财富积累到了一定量后，社会的审美取向或趋于高雅，或趋于病态，或在高雅的表面下隐伏着畸形……遗憾的是，现实生活往往是后者。达官贵人骑高头大马，坐华丽车轿，这本不算什么，又忽然流行起戴假髻来，而且以盘砌得越高为越美。供妇女装饰或代真发的发髻古已有之，汉代称"假紒"，唐人称"义髻"，宋朝又称"鬏髻"。假髻曾以奴隶的青丝盘制，后世多用马尾、金银丝或纱作成髻形，戴在头上。髻上缀有各种金翚首饰，各有严格制度，非命妇不能用。明代假髻有丫髻、云髻等，其中有一种称做"鼓"的，以铁丝织成圆圈，外编以发，做成固定的装饰物，比原来发髻约高出一半，戴时罩在髻上，以簪绾头发。命妇们戴了也就戴了，后来连暴发户的家眷也戴起了假髻，而且越盘越高，高至挂住树枝，被世人传为笑话。

也许是员外郎当得太久了，也许在衙门里无事可做，也许他看出了这社会风气背后所隐藏着的问题，张弼用他那枝生花妙笔写了首《假髻曲》，其诗曰："东家美人发委地，辛苦朝朝理高髻。西家美人发及肩，买妆假髻亦峨然。金钗宝钿围珠翠，眼底何人辨真伪。天桃窗下来春风，假髻美人归上公。"张弼写诗意在嘲讽时风，诗中"东家、西家"句指的也是平民，可最后一句"假髻美人归上公"犯忌了。"上公"者乃当朝权贵也。当朝权贵怎容得你一个员外郎讥讽。于是张弼的命运走到了拐点，他遭到当权者的忌恨，被排挤出京，贬往江西的南安任知府。

这一贬就贬出个能臣，贬出个大书法家来了。

明朝自永乐以降，朝野遍习"台阁体"，沈度、沈粲兄弟、解缙和"三杨"的书风笼罩着书坛。士子赶考，统统得熟习台阁体，不然你考得再好，你策论写

得再出色，总归要被主考官讥笑为“野狐禅”，那录取的希望自然是泡汤了。张弼是科班出身，深知台阁体于书法创作是风马牛不相干的事。他在京城里写点行草书，同事们见了已大摇其头。他能写台阁体，他善写行书，但他最喜欢的则是狂草书。京城里书坛劲吹“台阁”风，就是喜欢狂草，张弼也只能关起门来练习而已。张弼是憋了一肚子气的，别人被贬被外放都会哭哭啼啼，他可是早想出去见识见识这个世界了。更重要的是，离开京城，他可以由着性子放开膀子大写狂草书了。



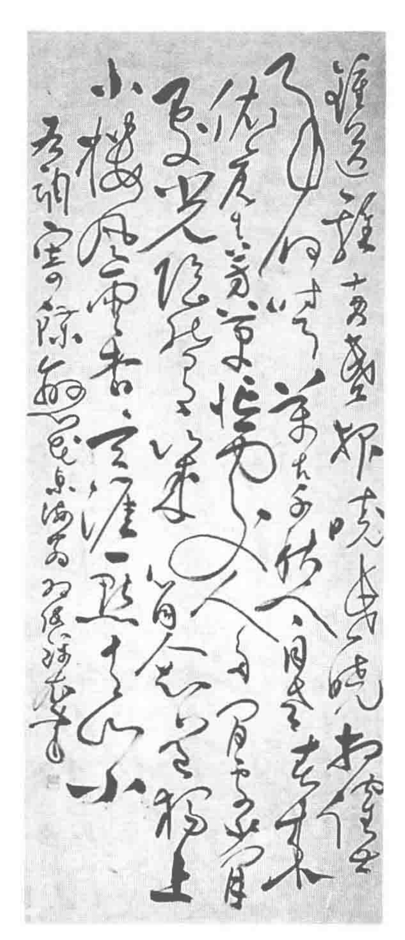
张弼《草书诗轴》

或许是喜欢写狂草的缘故，张弼的个性也很是张狂，但也不乏幽默。史载他领了符印，回到寓所就整理行装。秀才出门多的是书，更何况是进士。几次搬迁他见行李中大多是书，于是作长短句一篇云：“东海先生归也，南安太守新除。一挑行李两船书，被人笑道痴愚。书也书，寒不堪穿，饥不堪煮，收拾许多何用处？况而今，白发苍颜，坐黄堂之署，乘五马之车，那得工夫再看渠？又将载到南安去！古人糟粕，谁味真腴？枉说道，黄卷中，时与圣贤相对语。”

张弼往南安赴任途中经过毗陵，时好友陆詹事简方得告南归，张往访之。适遇简方外出，张弼等了一会不见归来，便向简方家人索纸笔题一绝于陆世经堂而去。诗曰：“云意模糊雪意兼，六龙城下晚风尖。始知东阁先生贵，不放南安太守参。”陆詹事回家一看诗稿，知张弼来过了，奋力追之，然张弼已行远矣。简方于是让驿吏送武城梨一筐，附诗一首，有“毗陵驿里馈生梨”之句。盖民谚“生梨”谐音“生离”，亦戏语一句。然而张弼和简方此后果然不复一见以终，遂

以为谶。

南安（今江西大余）地处赣粤要冲，南来北往的商贩旅人络绎不绝。张弼没想到南安亦是处繁华之地，安顿了行李，熟悉了公务，他又欲开卷读书闭门习字了。然而一件劫案扰乱了他的安排，几个广东商人被劫财夺命，尸弃荒野。张弼率领县尉正调查劫案时，又传来大庾岭之南的南雄有豪强霸路垄断物流。原来这南安自唐朝太守张九龄在大庾岭开通山道后，广东与中原的商贸往来就走这条陆路。路上商贾一多，亡命者于是聚山为盗，久为民害。这大庾岭既为客商货物往来通道，当地百姓大都从事运输，作挑夫车役赖以为生。豪强霸路垄断物流，民众便失业陷于贫困。张弼得知真相后勃然大怒，先调派官兵捕灭了盗匪，又请准江西、广东二藩司，会同南雄知府江璞、两府耆老以及"凡沾利之人"，汇集于南雄中站会议，予南雄、南安两地民众中分其利。协商结果，双方官民代表一致同意"南雄之驮担者至中站而止，各守此规，争端永息"。双方还一致同意在中站勒石，铭记此事，为双方永远遵守。


张弼《蝶恋花词》

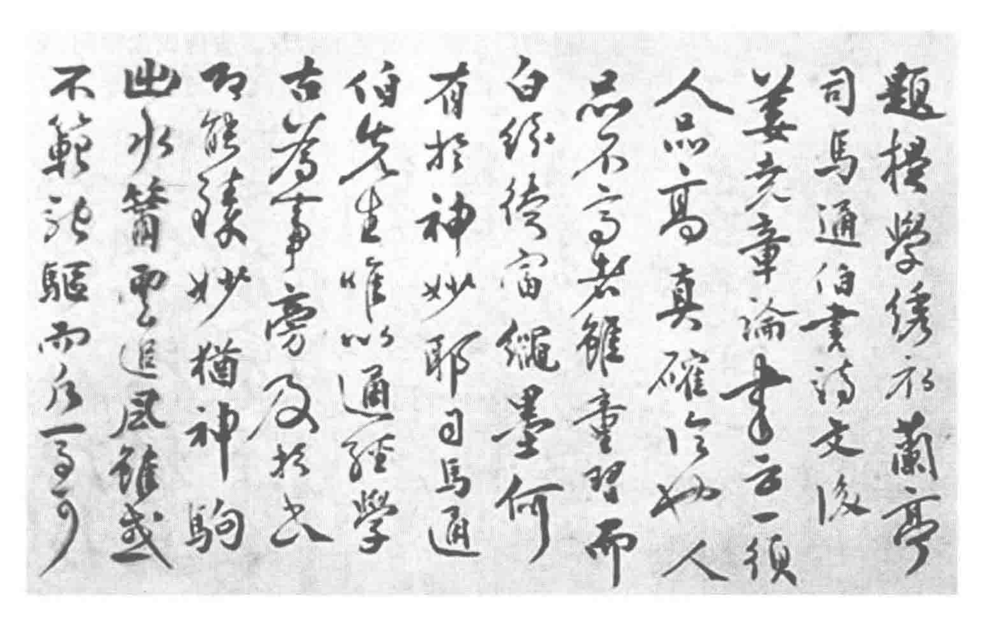
大庾岭又称梅岭，道路狭隘险峻，难于行走。张弼就奏准朝廷，将所得商税之一部分雇工拓宽路基、砌道、架桥，长达三十里，遂使岭路畅通。张弼在扩修梅岭驿道时，又将梅关修葺。关为砖石结构，雄跨赣粤两省，两侧石壁对峙，东西横卧，坐北朝南，居高临下。张弼大笔一挥，题写了"岭南第一关"五个大字，并让工匠刻在关隘上方。荒年，张弼开仓平粜，救济民众。时疫流行，张弼延请名医，公布药方为民治病。南安府所辖的南康县，民俗好讼，张弼则严惩首恶，

杀其刁风，禁诬告，反冤狱。他又创立“射圃”，亲自教民习武，以备盗寇。此外，张弼还建社学，创书院，祀先贤，修郡志，以教化南安士民，习俗为之一变。

张弼在南安知府任上造福一方之时，远在松江的家里经济有点拮据。他收到夫人的信后回了首《寄内诗》，诗曰：“四儿六岁五儿三，莫把肥甘习口馋。清白传家无我愧，诗书事业要人担。三餐淡饭何须酒，一箸黄齑略用盐。闻说有人曾饿死，算来原不为官廉。”张弼之所以这样写，因为他知道，松江乃江南富庶之地，家里有良田上百亩，过个小康日子是没问题的。

安慰了家小，张弼又忙于治内的教化。

南安自古称“儒雅之邦”，官署举行祭祀或庆典时，多有乐章辞曲、歌舞唱和，民间则以春节彩灯为盛。张弼曾多次参加舞火龙、戏彩狮、叠罗汉、摇花船等民俗庆典。史载知府还亲自化了妆参与赶春牛的民俗活动。赶春牛的习俗流行于南安的游仙、吉村、内良、河洞等山区。春节期间，由村民用牛角、牛尾、黑布或灰毯扎成“春牛”。由两人分别操纵牛头、牛尾，另一人扮演牛童。每届年初一，由牛童牵引“春牛”到本村各牛栏巡走一圈，以祈求不遭牛瘟，然后游垄串村巡回表演。表演时，“春牛”伴以打击乐前后跳跃，载歌载舞。牛童则手持

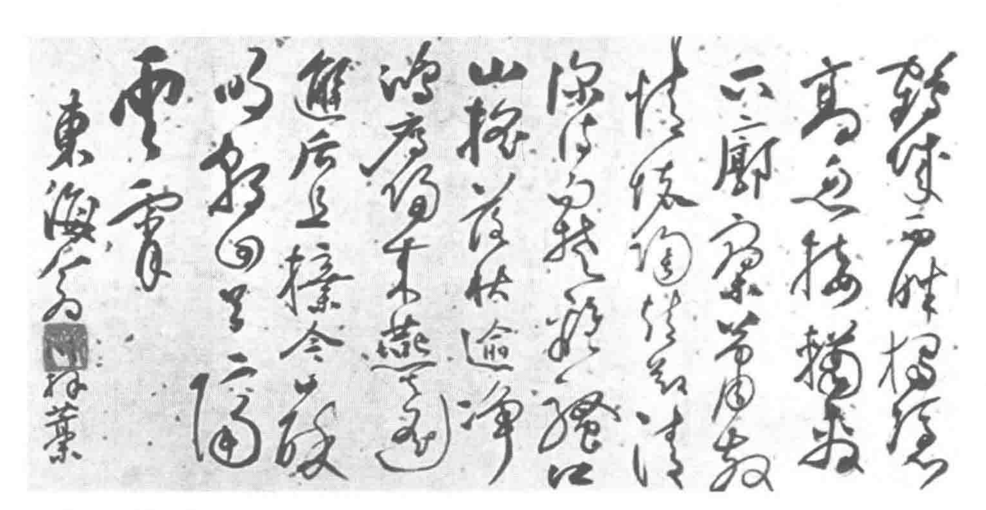


张弼《杂书帖》之一

竹节制成的金钱棒，边摇边唱。所唱歌词多为“牛头歌”或“十二节气歌”。知府张弼有时还即兴编唱新歌词。通过演唱，劝勉村民抓紧农时，春耕播种，精耕细作，以求五谷丰登，国泰民安。有知府大人的参与，那游春牛的气氛更为热烈，真正有了与民同乐的旨趣。张弼感而诗曰：“去年南郡赏元宵，歌舞声中度画桥。烂漫新诗谁记得，红梅云落路遥遥。”

张弼在南安勤政敬业，竟没有多少时间能静下心来挥写书法。然而张进士、张知府、张东海的书名在外，他也有大写而特写的时候。修梅岭驿道需募集银两，南来北往的商贩知是张知府主政其事，都痛快募捐，但求得到张大人的一件墨宝。兴办府学需要赞助，南安以耕读传家的大户都出钱献地，也只求张进士能为他们题个堂名、写副堂联，以祈求能给子孙带来好的文运。更有奇者，张弼召各县官兵或比武或剿匪，收兵时论功行赏，赳赳武夫，竟也有要张知府墨宝以为赏的。还有岁末以笔札佐郡费之类的……凡遇此时，张弼拈须一笑，斟一碗酒喝了。乘着酒酣兴发，他掂一枝大笔在手，自家格言，名诗警句，顷刻间数十纸一挥而就。张弼也有珍惜自己书作的时候。《四友斋丛说》记载：“张东海为南安太守在郡日，有某布政将入觐，缄纸一箧，索公草书为京中人事。公笑曰：此欲以书手役我也。止书四纸以塞其请，余纸悉封还。”

张弼爱民如子传为佳话，但对旁门左道者则毫不心软。史传成化年间，有

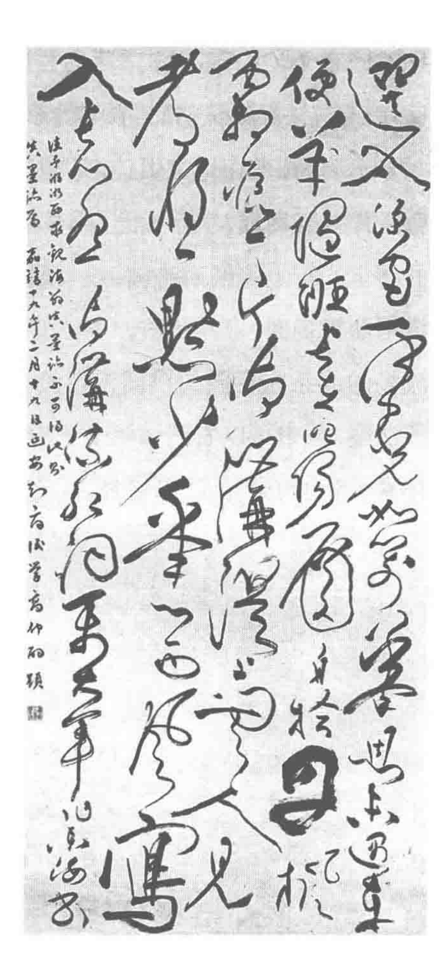


张弼《杂书帖》彩二

妖人王臣者跛一足，人称王瘸子。游食京师，以左道事中贵，得授锦衣千户。请为皇帝合神仙大丹，以采药为名，与中贵偕出川、广、直、浙等处买办，乘机搜索宝玩，需求珍异，骚扰郡县。这王瘸子也到南安行骗，张东海观其骄横，但不为所动。尝作诗叹曰："过岭囊箱下濑船，丁夫昼夜少安眠。薄田荡尽犹输税，恶客时来横索钱。穷发东南皆赤子，举头西北是青天。不才无计苏民困，食禄乘轩自赧然。"张弼在诗中叙写了这王臣如恶吏般的行径，也写了地方和百姓不胜骚扰的困境。张弼知他没好果子吃的。及回京，为各处巡抚、守令交章飞劾，而科道并弹。于是，皇上大怒，斩王臣首，传诣所历地方枭令，民心大快。

按理说，张弼在南安任上政绩出色，可以被提升为巡按或调回北京，可他接到的是一纸让他致仕的官函。告归之日，老幼攀辕而送，其后又为张弼建祠塑像，受郡民四季供养。明嘉靖《南安府志》记载：南安，小郡也，由张弼治而为名邦。

张弼回到松江老家。从北京南行时是"一挑行李两船书"，从南安返回，仍然如此，除了两袖清风，还多了几丝白发。张弼的心情自然有些失落。也有人羡慕他的。苏州别驾周德中视他为神仙太守，张弼以诗答云："归休太守似神仙，布被蒙头日夜眠。却怪门前来熟客，马蹄踏破紫芸烟。"张弼休致既早，子皆成名，殊无一事累心。朋友们都来祝贺，他作长短句《咏寒号虫》，词云："得过且过。饮啄随时度朝暮。得陇望蜀徒尔为，未知是福还是祸。得过且过！"张弼还是先前的张弼，言谈与诗作间还是充溢着张氏式



张弼《杂帖》

的幽默。

离开北京时认为可以大写书法了，殊料到地方上后政事繁杂，竟没多少时间挥染翰墨。从南安回来，待调整好心情，张弼觉得到了应该大写而特写的时间了。写什么呢？先写《草书千字文》吧。这《千字文》是书家的真经，书写时可以调节情绪，可以操练笔墨。《千字文》写熟了，写其他作品自然就得之心应之手了。张弼于是援笔写道：天地玄黄，宇宙洪荒。日月盈昃，辰宿列张……

张弼的草书取法张旭、怀素。往往酒酣兴发，顷刻数十纸，疾如风雨，矫如龙蛇，欹如坠石，瘦如枯藤。更喜作擘窠大轴，怪伟跌宕，震撼一世，人称“张颠复生”。四方求书者无虚日，甚至日本国都知张东海大名，前来购求墨宝。

张弼是吴门书派崛起前的一位狂草名家，开启了明代浪漫书风的先声。传世墨迹有《草书千字文》、《草书登辽阳城诗》等。后人搜集其草书，于明末刻板保存，名《铁汉楼法帖》。张弼的草书似信手而至，并不经意，就像他作诗为文一般多不属稿，然而诗文俱佳，笔精墨妙。张弼的草书创作也秉承了这种特点，一幅大作一气呵成，字字相连，整体的感觉是气势宏大。用笔放而能收，没有狂怪的感觉。行笔流畅而稳健，没有轻浮的意味。在笔画的流动中，韵律特别生动。纵笔曲折多变，非常优美。章法的布置森严、精妙，整件作品的布白充实、丰满。流畅的线条在有限的空间内自然分布，既充分表现了书家的情感，又严格遵守着法度，从中可以看到张弼书法的功底之深，取法之丰富。董其昌称赞其“书学怀素、名动四夷”。陆深更是说“东海先生以草圣盖一世，喜作擘窠大轴，素狂旭醉震荡人心”。

从张弼的创作风格看，他的草书，应是变元人的蕴藉有度为狂放浪漫书风的先行人物。陆深有意将张弼跻身于张旭、怀素之列评论，其意在让世人充分认识张弼书法的审美价值。现在看来，他的评论是有道理的。张弼过世后葬于松江凤凰山之阳。子张弘至（字时行，弘治九年进士，任庶吉士，官至户科都给事中。书得草法三昧，有父风，时比之羲、献）辑录其诗文，刻成《张东海先生集》九卷刊行于世。

第十三章

大家林立的明代

（上）

第一节　沈周的真性情

明朝英宗年间，苏州城北阳澄湖边上的一个偏僻村落，起造了一所精致的雅舍。高堂大屋亭榭回廊依竹林而建，前有曲径水塘，后有假山花园，有缘进入的客人皆称羡不已。雅舍的主人为沈周，以诗书画冠绝于世，艺术史上著名的风流才子唐伯虎、文徵明等皆出其门下。沈周出身书香门第，然不思做官，唯好寄情山水，来此作客的人自然是"谈笑有鸿儒，往来无白丁"了。沈周的家原先在苏州城里，为了避开尘俗的喧扰，他特地搬家，为的是图个清静。

传统观点认为沈周是"士"这个阶层中的一员。对于后人来说，他是一名诗人、书法家和画家。与中国古代无数的文人士大夫相比，他的一生无疑是平淡的。沈周没有李白的疏狂傲世，也没有经历宦海浮沉的坎坷遭遇。他不曾参与政治斗争，既不愤世嫉俗，也不风流倜傥，却有那么一点幽默。沈周集文人、隐士和书画家三位于一体，在生前以自己的才华和人格魅力已然受到长辈的期许、同辈的敬重和晚辈的推崇。



沈周像

沈周（公元1427—1509年），字启南，



沈周扇画

号石田，长洲（今江苏苏州）人。沈周的曾祖父是由元入明的大画家王蒙的好友，祖父和伯父均精通书画，而父亲沈恒吉又是明经博学的书画家杜琼的学生，诗书翰墨可谓是其家学。沈周启蒙于父，博闻强记而敏思，十五岁游南京，几天内写下百韵诗，呈递巡抚崔恭批评。崔恭不相信一个少年有如此诗才，当场以《凤凰台赋》为题测试。沈周学曹植的模样来回踱步，旋即步其原韵和诗一首，挥笔立就，文辞灿然。崔恭看了大为惊叹，称他为王勃复生。

次年，江西清江人陈宽应沈周的伯父沈贞吉邀请至苏州讲学，宿沈家。沈周还是第一次近距离接触此等博学鸿儒，立即被陈宽的学问言谈所折服，请伯父作介绍人，拜师陈宽，正式成为陈门弟子。很多年后，沈周为陈宽画了幅艺术史上有名的《庐山高图》，并撰文深情地回忆，是陈宽教会了他做人和做学问的方法，让他受用一生。虽然有名师出高徒的俗语，但名师只是药引子，弟子是帖好药，在合适的时间段煎服才能收到事半功倍之效。陈宽就是那药引子，沈周即是那帖好药。沈周刻苦好学并博闻强记，在陈宽的指导下，沈周三十岁前就博览群书。另一位对沈周的人生产生了巨大影响的是杜琼。杜琼（公元1396—1474年）字用嘉，号东原耕者、鹿冠道人，人称东原先生，江苏吴县人。杜琼明经博学，书画精擅。他的山水画师宗董源，亦工人物，好为诗，其诗于评画尤为深刻。两相比较，沈周在诗文上受陈宽影响多一些，而在绘画上受杜琼



庐山高图

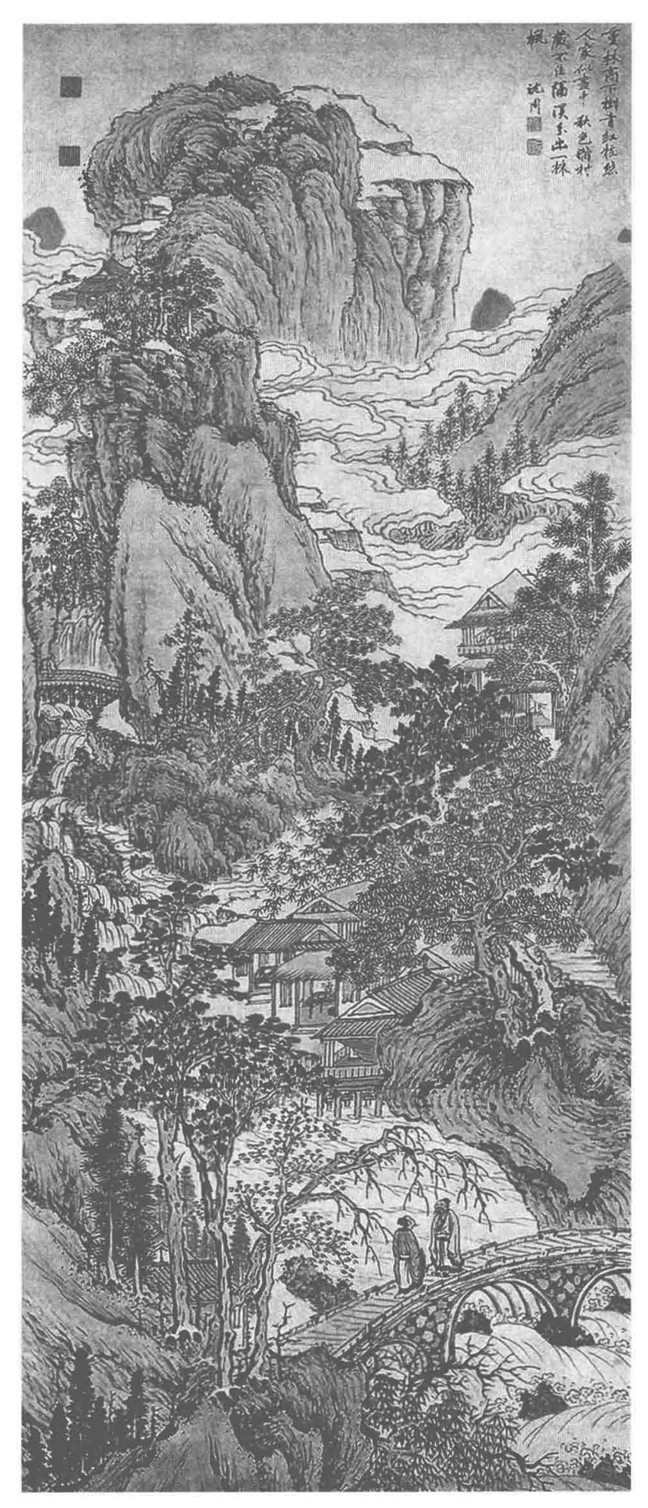
影响大一些。有着如此的家庭教育背景和多位名师的指点，沈周的行文风格学习左氏，诗词模仿白居易、苏轼、陆游，书法以临习黄庭坚为主，尤其善于画画且都为世人所爱重。时人评论他是明朝的第一书画大家。

“我师众长复师古”，这是沈周的名言。师古是沈周所受家庭和老师的影响，创新则是他绘画创作的终极目标。沈周学画博采众长，出入于宋元各家，主要继承董源、巨然以及元四家中的黄公望、王蒙和吴镇的水墨浅绛体系。初步学成后他又参以南宋李唐、刘松年、马远和夏圭劲健的笔墨，融会贯通，刚柔并用，形成细笔工整和粗笔写意两套水墨风格。沈周早年多画小幅，四十岁以后始作巨轴横披，其幅式之大令观者震撼。沈周的绘画技艺全面，气韵浑朴，在师法宋元的基础上掺入自己的创新，发展了文人水墨写意山水和花鸟画的表现技法，逐渐成为吴门画派的领袖。

沈周的主要事迹大抵起始于他人到中年之时。沈周的父亲和伯父相继去世后，他成为新的掌门人，苏州城内的沈家依然门庭若市，文人雅士屡屡造访。世传沈周性情温和宽厚大度，别人索画从不拒绝，他的书案上和箧笥中堆满了纸张和绢素。有些索画者和沈周并不相识，只拿一条丝巾或其他微不足道的礼物，就要连索数幅作品。约定时间一到就上门催画，沈周无奈地说：“吾在，此债不休。吾死，则已矣。”

人的精力毕竟有限，为了应对求画者，沈周采取了拖延和代笔两种方法。对于距离远且用书信催画的人，他不回信，只是一个劲地拖延。对于亲自登门者，他就让学生代笔，因此，传世的沈周假画和托名之画很多。关系一般的人可以拖延和让人代笔，对于亲戚朋友这办法就失灵了。比如沈周的朋友兼亲戚刘珏，曾官山西按察佥事。他的书法和绘画都有很高的造诣，但更喜爱沈周的画作。刘珏对沈周的作品索求无度，他的几个儿子也有同样的嗜好。沈周虽然知道他和自己互为知己且还是亲戚，但有时也免不了觉得厌烦，曾在题画的文字上半真半假地进行讽示：“廷美不以予拙恶见鄙，每一相见辄牵挽需索，不问醒醉冗暇、风雨寒暑，甚至张灯亦强求之……”

也有使出浑身解数的索画人。沈周的老乡——《铁网珊瑚》的作者朱存理是一位能将丰厚田产全部变成藏书而不管家人维生的考据学者。他索画施展的



层林高下图

本领就是一个“缠”字。对于朱存理这样的人，沈周的拖延法和代笔法都失去了作用。朱存理可以亲自驾舟前往，沈周想躲都躲不过去。朱存理满口委婉的谀辞，文雅而恳切，听得沈周不由得心动。一看他送来的纸张，沈周不由得目瞪口呆——上好的宣纸粘连在一起有四丈多长，而朱存理也不管沈周是否答应，一面抻纸，一面磨墨。沈周无奈，只得随便画上一尺左右。而朱存理对于这样的收获似乎已经心满意足，收起画卷之后等待下一次的机会。经过一年多的时间纠缠，沈周才断断续续完成了这幅设色长卷。

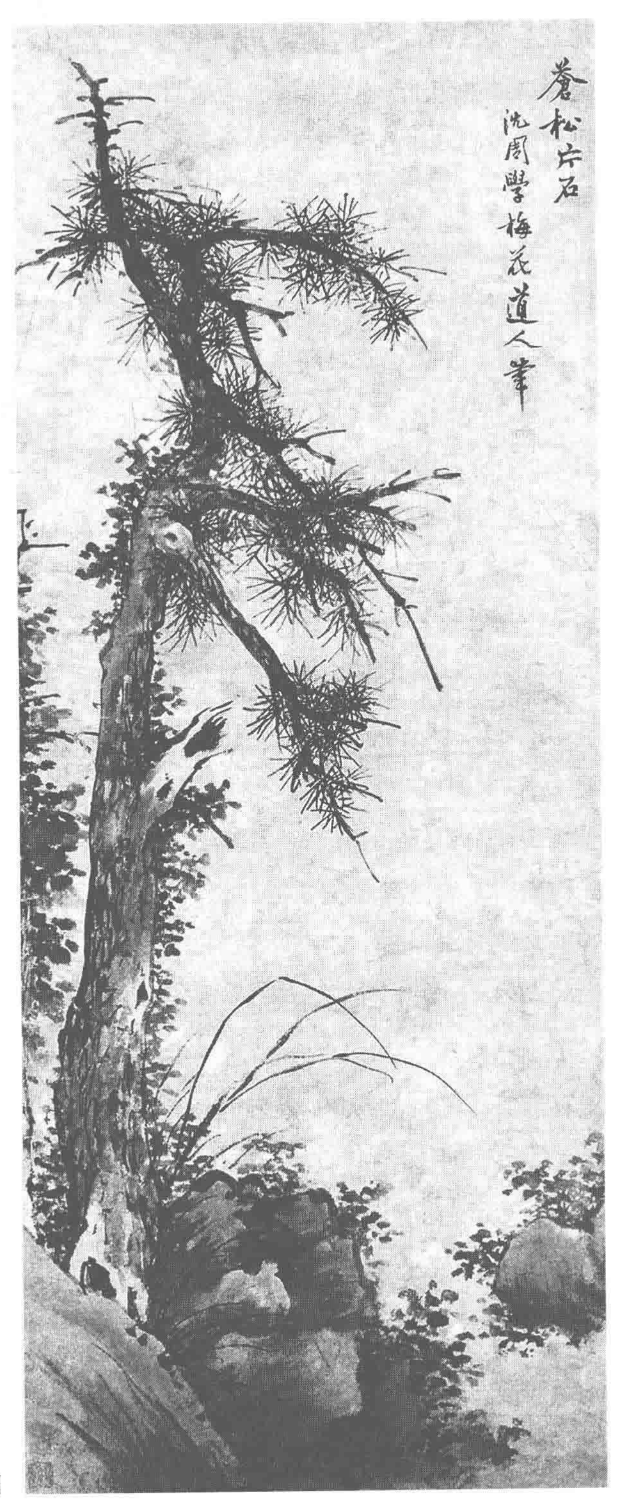
沈周的内侄陈三郎也时常送来纸张求画。三郎平时很少来姑母家请安，沈周在题跋中故作恼怒地写道：“三郎不来拜汝姑，乞画辄恼姑之夫。况持长卷费手腕，雨气昧眼成模糊。”多年后沈周的夫人陈氏已经仙逝，三郎得到的长卷也换了酒钱。沈周不忘亲情，又为陈三郎画了一幅，并将这诗重题其上。

时人评价沈周逍遥超脱名利两忘。他虽然高致绝人但却平和近人，即便如农夫牧翁或引车卖浆者流索画，他也从不拒绝。甚至有人持赝品请他题款，沈周也乐然应之。相传有一位穷书生因母亲病重，无钱医治，便认真临摹了一幅沈周的画，并登门求其题字，好多卖几个钱。沈周见此十分同情，就在这幅画上稍加修饰后题款盖印，后来那画果然售得高价。沈周不论到什么地方，索画的人总是“履满户外”。有一次沈周游西湖时住在宝石峰僧舍，有好事者散播了消息，求画的人蜂拥而至。好友刘邦彦写诗感叹道：

送纸敲门索画频，僧楼无处避红尘。
东归要了南游债，须化金仙百亿身。

为了躲避这样的骚扰，沈周闲常不敢轻易去苏州闹市，只能借居于偏僻的寺庙，以求短暂的安宁。但到后来，这样短暂的安宁也失去了，因为他还没有弃舟上岸，那些不知从何途径打探得消息的人已经在寺庙门前等着他的到来。明朝名臣兼文学家的王鏊在其所撰《石田墓志铭》中写道：“近自京师，远至闽楚川广，无不购求其迹，以为珍玩，风流文翰，照映一时，其亦盛矣。”

在中国漫长的古代社会，学而优则仕是文人理所当然的选择。但是，在封



苍松片石图

建社会的政治局势中，文人出仕也是十分危险的，随时都有因言获罪之祸而被罢黜诛杀的可能，于是隐居成为他们追求的生活方式之一。沈周年轻时候虽然过着怡然自得的田园生活，但他毕竟受过正统的儒家教育，因此在仕与隐之间显得犹豫不决。直到景泰五年（公元1454年），苏州知府汪浒欲举沈周应贤征召。沈周犹豫数日，最后以卜卦作决定。他卜得是九五卦。九五卦象为嘉遁贞吉，句出《周易》。《遁·九五》的原文为："嘉遁，贞吉。"《象传》解读："嘉遁，贞吉，以正志也。"语意讲尧皇禅让的故事，故有九五居尊位，又中又正，且有六二相应，如日方中，本可不退。但九五深明义理，主动身退，精神可嘉，故称"嘉遁"。九五爻又有阳刚中正为进取之象，故说进取才是退的本意。获得如此一卦，坚定了沈周归隐不仕的信念。之后，器重沈周的官员数次向朝廷举荐，他都坚辞不就。为杜绝此类的麻烦，沈周放弃苏州城内的老宅，将新家安置于苏州城外一个有水有竹的僻静村落，将自己的书斋取名有"居竹居"。

从苏州到有居竹居必须先坐车轿到阳澄湖镇，在码头乘船依河而行，再步行数里才能抵达。按理说这有居竹居确有唐朝诗人常建所描述的曲径通幽处的静僻了，但时间一长，这陆路水路竟也如山阴道似的雅客往来不绝。也有不是雅客的，一阵急促的敲门声就打破了居竹居惯有的宁静。来人青衣皂服，一副衙门里当差的打扮，说起话来眉毛上挑："太守有令，征召你进城作画，现在就跟我们走。"沈周一愣，但随即上前恳求："请官人小点声，不要惊动我的老母。这样吧，我早去晚归，按时作画，保证不耽搁。"原来苏州城新调来一位曹太守，起造了一座府邸，落成后征召当地画工，想把楹梁白壁都画上画点缀一番。衙门里有嫉恨沈周的官吏，便把他的名字列入其中，让堂堂画家去做画工的活计，也算羞辱他一回。小吏们走了，在沈家作客的朋友们愤愤不平，纷纷说："这新来的太守不知道先生您的大名，不然怎么敢如此轻贱您呢？您不如去求一下当朝的权贵，让他们说一下情，免得去做那下贱的差使。"不料沈周却淡然一笑，回答说："我不过是一介平民，为官府服役是分内的事，有什么下贱呢？如果让我去求那些权贵而免除役使，那才是真正的轻贱啊！"其后，沈周果然每天去太守府邸，与众多画工一起画梁柱画壁画，丝毫没有屈辱之感。府邸装修完毕，曹太守看了很是高兴。他见沈周的画画得最出色，还特地赏了他几文钱。沈周躬身道谢。



西山秋色图

年末，曹太守到京城述职。听完汇报，吏部官员问道："沈先生近来身体好吗？"曹太守不知所云，但听其口气似与沈先生很熟，又不敢细问，只好含糊回答："他身体挺好。"改天曹太守去拜访内阁大学士李东阳。李学士对别的事都有些心不在焉，却独独问他："沈先生有书信让你带来吗？"曹太守茫然不知所措，只好信口应道："有书信，只是还没送到。"他实在弄不明白这位沈先生是谁，究竟是何来历，竟让京城的高官如此惦念。曹太守赶紧去拜访自己的好友吴宽，问道："沈先生是个什么人？"侍郎吴宽详细向他描述了沈周的情况。回到驿馆，他又问随从，才知道沈先生就是那个给府邸绘画的画工。这一听曹太守吓得汗流浃背，恨自己有眼不识泰山，折辱了一位名士。最要命的是自己在李大学士面前信口胡说，倘若没有书信，可如何跟上司交代啊！

曹太守自京城南归苏州，连家都没顾上回，准备了一桌酒菜就直奔沈周家拜访，一再道歉并诚恳地请沈周喝杯水酒。沈周随缘后曹太守受宠若惊，又求得信札一纸，连夜派人送往京城。曹太守回家后，越看越觉得沈周画的壁画与众不同。他让木匠度身定制了栅栏将壁画保护起来……



孝子慈鸟图

沈周卧游一生雅集无数，结交对象有家族世交、姻亲友人、诗画名流、隐者高士、儒业书画之师、私淑弟子等。他无计朝野季昆，长幼老少，上至六部尚书，下至彩笺坊主，有世交亦有迟至八十岁后订交者。《石田稿》中为数可观的交游诗便记载了这一景况。《石田稿·和吴匏庵所题拙画诗韵》自序云："匏庵吴太史偶见予画，喜为题。故吴人有求于太史者，辄来求予画，以饵之。遂使予之客

座无虚日，每叹为太史所苦……吁，予画不足重，岂太史之重之见借乎？景和装潢成轴，袭而收之，是爱屋上乌也。”匏庵吴太史即吴宽，字原博，号匏庵，为沈周同乡。明成化八年（公元1472年）状元及第，累官礼部尚书兼翰林学士。二人可考交往的最早时间在天顺七年（公元1463年），此后二人经常同游连榻往还唱酬。从这则序言可知，最初正是因为吴宽喜题沈周的画，所以凡有求于吴宽者，送上一幅沈周的画则可。吴人为求吴宽而争相索画于沈周，更加显示出沈周画作的潜在价值。

由于沈周本人是位高士，其友人又大都身处高位，馆阁间的诗文流播和坊间的口耳相传使沈周声名鹊起。多种野史笔记都记载了地方官员因馆阁重臣对沈周的尊崇和推介，而由怠慢骤转恭敬的逸闻趣事。因“一时巨公胜流，则皆推挹其诗文”，又以得藏其作为荣，争相索画及题跋。恰如其高徒文徵明所言：先生以布衣之杰，隆望当代。

沈周的绘画为传统山水画作出了两大贡献：其一，融汇南北，弘扬了文人画的传统。如沈周的粗笔山水，用笔注入了浙派绘画的力度，将南宋的苍茫浑厚与北宗的壮丽清远合为一体，其主观情感也由清寂冷逸变为平和温润。其二，沉着宽博，将诗书画有机结合。沈周的书法学黄庭坚，书风遒劲奇崛，与他山水画的苍劲浑厚十分协调。他又将书法的运腕、运笔之法运用于绘画之中，在画幅上题诗题跋，突出了文人画的特点。

沈周早年的代表作《庐山高图》是为祝贺老师陈宽七十寿辰而创作的巨幅山水。陈宽字孟贤，号醒庵，祖籍江西清江，所以沈周以描绘江西庐山象征老师的师德高尚，同时表示对老师的崇高敬意，其象征意义取自《诗经·小雅》：高山仰止，景行行止。《庐山高图》采用全景式构图，以高远法布置画面，山峦重叠，草木繁茂，结构严谨，气势雄伟。画面下段近景一角画山根坡石，劲松杂树。中段以庐山瀑布为中心，飞流直下，其中两崖间斜横木桥，打破瀑布直线的单调。同时瀑布左侧崖壁的石块纹理具有内向的动势，与右侧位于中心的山冈岸壁，似乎产生一种力的碰撞，从而加强山冈向上的张力。下段两株高大的劲松，其姿态明显与中段山冈向上的趋势相呼应，把观者的视觉自然引向画面上段，使近、中、远景自下而上气脉相连。上段主峰雄伟，两边奇峰兀立，云雾浮动。


石榴图

主峰给人以崇高雄浑、厚重质朴之感，似乎寓意老师宽厚博大的人格精神。

《庐山高图》属于沈周的细笔之作。这幅画借鉴了元代画家王蒙的技法，山峰多用解索皴，笔法稳健，充满着强烈的节奏和力感。中段山冈用折带皴，与王蒙《葛稚川移居图》画法有些相似，墨色较淡，皴笔精细，表现出崖壁的险峻。整个画面山石层峦稠密交叠，一峰一石都以干笔皴点，形成浓淡疏密的丰富层次，展现的是朴茂苍郁的艺术情趣。细节处如山中白云、杂树小草、石阶小路以及人物等都画得一丝不苟，显示出画家的旺盛的精力和严谨认真的创作精神。

沈周在其《山水作品册》跋中说“今之画家无不效法宋元，而竟不得奥解。余尝梦寐深求，间为入室弟子，余未越其藩篱也。此册自为切要，循乎规矩格法，本乎天然，一水一石皆从耳目之所睹，记传其神采。着笔之际，凝心定思，意在笔先，所谓多不可减，少不可逾，其薄有所得。”这段话可以说是沈周一生绘画艺术的经验总结，它告诉后人仅仅效法古人是不够的，更重要的是要从自然中观察、领悟。

第二节　祝允明的选择

夜航的客船准时离开码头。祝允明与家人挥手道别后一直站在舱板上，看暮色中码头上的人影渐渐变成了一片模糊的黑影，看运河两岸的人家点起了盏盏灯火。儿子祝续走到他身边说天晚风冷，阿爸还是进船舱吧。祝允明最后看

一眼苏州城那万家灯火，跟随儿子一起钻进了船舱。吃了点带着的干粮，问船家要点热水洗漱了，祝允明便在舱中点一盏油灯，拿出一册书开卷阅读。倒不是要强调自己如何勤奋，读书写字早已成为他生活中的主要内容，就是人在旅途也手不释卷，仅仅是习惯使然而已。可是今晚他看不进去。船帆在风中发出咯吱咯吱的声响，船头破浪前进，那汩汩声像一壶将开未开的水，而船上的艄公不时询问交会而过的船前方河道的情况……这一切祝允明是熟悉的，他进京赶考六次，就是说在这大运河上南北往来了十二次。今年唯一不同的是，儿子已长大成人，也在乡试中考上了举人，这次是父子俩同时进京参加会考。祝允明的心情很是矛盾，见到了熟人怎么解释？是说陪儿子来京赶考？祝允明尽管已逾知天命之年，但他视科考取仕为正途之心未泯，他还想搏上一搏。他甚至祈求如当年苏洵带着苏轼和苏辙北上赶考，而兄弟两人同科考中进士、父亲又名扬汴京一样。

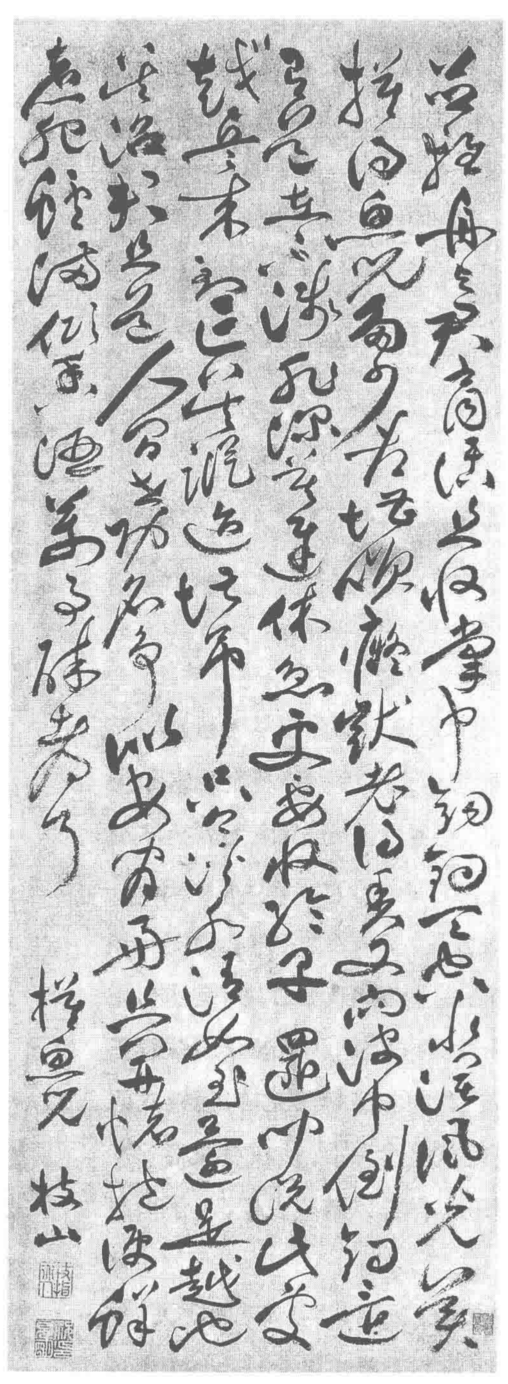


祝允明像

历史会重复么？历史有时会演出相同的活剧。

祝允明与儿子祝续到北京借一间客栈住了，也不与朋友来往，只是埋头复习。会考的日子终于到了，祝家父子连考三天，待回到客栈，两人都累得像脱了皮的软壳蟹。发榜时父子俩挤在人堆里观看，祝续的名字赫然在目，而祝允明又一次名落孙山。祝允明没有理由考不好，可他就是没考上，他在皇城根下发誓今生今世再也不参加科考了。祝允明回到苏州，佯狂以游戏人生，骨子里却把全部精力投入了书法创作。

祝允明（公元1460—1527年），字希哲，号枝山，长洲（今江苏苏州）人，与唐寅、文徵明、徐祯卿并称为“吴中四才子”。明英宗天顺四年（公元1460年），祝允明出生在苏州的一个官宦世家。祝允明的祖父祝颢是明正统己未（公元1439年）进士，官至山西布政司右参政，擅长翰墨。祝允明的父亲祝瓛不如他



祝允明《草书摸鱼儿词》

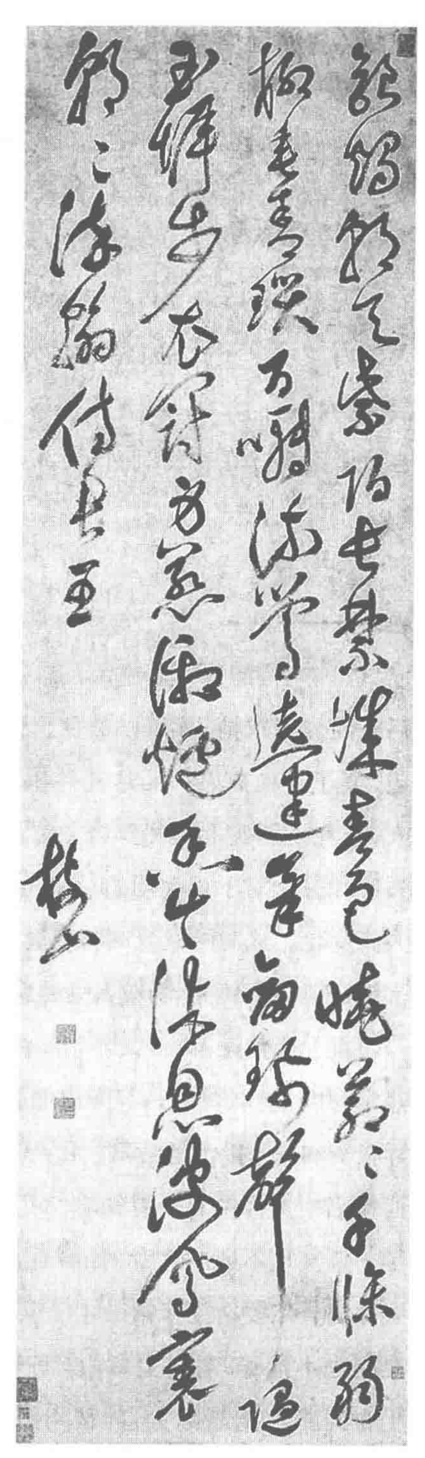
祖父，生前不太出名，而且去世得比较早。祝允明的外祖父徐有贞是宣德八年（公元1433年）进士，且才华横溢，天文、地理、道释、方技都很精通，书法擅长行草，深得怀素、米芾笔意，在当时很有书名。祝允明娶中书舍人李应祯（后升太仆少卿）长女为妻。生一子，就是上文叙述的于正德年间考中进士、后官至广西左布政使的祝续。

在祝允明的成长过程中，对他影响最大的是祖父祝颢和外祖父徐有贞。这两位长辈都是出类拔萃的人才。在祝允明出生前三年，徐有贞因拥立英宗复辟有功，受皇帝宠爱，但遭到曹吉祥、石亨等人嫉妒，几次被诬下狱，后来英宗特诏让他回家。徐有贞在乡里德高望重，苏州府学刻碑立石请他撰文并书丹，也经常有人请他作墓志铭。祝允明童年时随外祖父居住，故接触到不少苏州文人，时时受到熏陶。祝允明五岁时，祖父祝颢致仕回乡。祖父虽然年逾六十，但精神很好，谈吐幽默，旁征博引，时人都很愿意和他交游。祖父风趣洒脱的性格和生动的言谈给祝允明留下了很深的印象。

祝允明禀赋聪慧，又有两位大儒教导，所以很早就显露出才华来。史传他五岁时就能作一尺见方的大字，读书一目数行，九岁时已经能作诗。祝允明年

轻时发奋苦学，为的是和他的长辈一样求取功名，这是文人的唯一出路。苏州府学树立着他外祖父撰写并书丹的《儒学兴修记》和《科第题名之记》，这对于祝允明来说就是压力和要求。眼看自己熟悉的师长一个个金榜题名，他也必须努力。科举除了读书外还要练好楷书，祝允明按照前辈的教导扎扎实实地下着苦功。祝允明把读书和写字结合起来，在二十八岁时用小楷书录一卷《唐宋四家文》。在卷末他自己认为前辈们往往书录古文上百，抄录一遍即能“得其大略”，所以他也学着这么做。这种口诵手录的学习方法对他的帮助很大。祝允明年轻时诗文书法已经闻名乡里，大家都知道他的才华，因此时任中书舍人的李应祯把自己的长女许配给了他。

除了门当户对外，李应祯是看好祝允明的。李应祯精于书法，对各体都有研究，他提倡创新，在实践上自成一格。他又是文徵明的书法老师，因此对吴门书派的形成影响很大。此时祝允明的外公、祖父和父亲相继去世，李应祯就成了女婿的书法老师。祝允明在苦读期间结交了很多良师益友，其中沈周、刘珏、杜琼、吴宽、周臣、朱存理等都是苏州名士。他又与年纪相仿的都穆、杨循吉为友，更与比他年轻的唐寅和张灵交往，



祝允明《贾至早朝宫诗》

经常在一起作诗唱和、切磋书画，感情深厚。祝允明在三十三岁那年，参加乡试，考中举人。主考官王鏊对他的文章很赞赏。在岳父的引荐下，祝允明拜王鏊为师（字济之，明代名臣。弘治时，历任侍讲学士、文渊阁大学士、加少傅兼太子太傅等。他居官清廉，被人称为“天下穷阁老”。著有《震泽集》等），他觉得凭着自己的才学，进京会考，取个状元、榜眼、探花是没有问题的。

祝允明与唐寅关系异常密切。唐寅年轻时与邻居张灵常常一起纵酒游玩，不好好读书。祝允明知道后特地去规劝，此后唐寅便专心读书了。他还把张灵收为自己的学生，在著文作诗或挥书时，让张灵在旁边侍候笔墨，因此张灵也进步很快。在那段时间里，苏州人称祝允明、唐寅、文徵明、徐祯卿为“吴门四才子”。他们都曾规规矩矩读书以求功名。弘治十一年（公元1498年），唐寅二十九岁时乡试考得第一，成了南京解元。依他的才华有希望在会试中夺魁。当时在朝中的吴宽在公卿间常常称赞他，使他名声传遍京城。第二年唐寅进京应试，因同行的徐经贿赂会试总裁程敏政家僮，科场作弊，牵连唐寅因而入狱。后来经吴宽求情，才得以赦免。踌躇满志的唐寅受到很大的精神刺激，仕途无望，妻子与他离婚……这几件事使唐寅的人生观产生极大变化。谁知世事弄人，祝允明历经七次礼部会考都没有高中，这大大出乎他的意料之外。仕途的失意和打击对于祝允明的后半生起了重要的作用，使他的心境、性格产生了巨大的变化。这时的祝允明与唐寅同病相怜。他们的思想由追求功名、经世治国都转向了独善其身、游戏人生的态度。

祝允明仕途不顺，又才华横溢，好游山玩水而不拘小节，为人风趣洒脱。他经常与唐寅、张灵等一起外出冶游，在民间留下了许多足智多谋、能言善辩、捉弄权贵和乐于助人的故事。他的形象还出现在《三笑》、《王老虎抢亲》等众多戏曲作品中。传说有一位知府的儿子不学无术，又自以为是。某日，这位少爷写了一篇文理不通的文章，知府看了喜不自胜，到处炫耀自己儿子的“才华”。有人提出一定要请江南第一才子祝允明来给文章题字。请帖送到了祝允明家，祝允明也不推辞，看过文章，提笔写下了两行诗句：“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。”知府看后大喜，帮闲们也说好好好，真乃诗文合璧，交相辉映。唐伯虎知道后哈哈大笑，说：“两个黄鹂鸣翠柳，是说那位少爷的文章写得不知所云。

祝允明《行书洛神赋》

一行白鹭上青天，是说那位少爷的文章离题万里。”

祝允明与唐寅同游杭州时也留下了一则故事。说的是杭州旧时习俗，除夕前家家都在大门外贴上红纸无字联，取一年红火之意。祝允明见各户大贴无字联感到奇怪，后经唐寅介绍，方知其俗。除夕这天，祝允明喝得有了几分醉意，叫书童掌灯持砚，沿大街在无字联上写春联寻开心。题了几家后再往前走，却见茅屋三间，东倒西歪，板扉上也贴着无字对。祝允明问：“这家是干什么的？”书童回答：“这家是说书卖唱的。”祝允明道：“对联有了。”提笔书道：三间东倒西歪屋，一个南腔北调人。书毕，祝允明左右端详一番似乎很满意，还落了下款。那说书人早晨开门见到这副春联，觉得蛮风雅的。便揭下送去裱了。

年逾五十但仍未被录用使祝允明焦躁不安、异常痛苦。他常常借酒消愁，常常喝得酩酊大醉。五十一岁时作了《闲居秋日》诗，其中有句“浮生只说潜居易，隐比求名事更艰”，发出了来自内心的感叹。这些诗句被他以草书的形式写了好多遍。在他五十三岁那年，痛苦、焦躁、烦闷的心情几乎到了极点。那年夏天，他常常因此而失眠，一连作了《泪》二首、《壬申夏夜不寐》以及《醉》等诗篇。诗中充满了郁

闷、期待和惆怅。

有感而发说明此时他内心还抱着一丝希望。

祝允明《燕喜亭记》

五十五岁那年到礼部谒选，总算得获一官半职，被授以广东惠州府兴宁县知县。兴宁县民俗不淳，社会秩序不好，常有强盗呼啸山林放火抢劫。祝允明赴任后很感叹，有诗云："道惠何曾惠，吉宁又不宁。"祝允明以礼待百姓，教育引导民风。对于强盗他施展计谋，设法在一个早晨捕获三十多人，从此县里比较安定。兴宁县在祝允明的治理下很有起色。但祝允明并没有得上司的欢心，五十七岁那年冬天，因拙于催科秋税曾被停给俸米。这一年他奉命编纂正德《兴宁县志》，例行公事，但在撰写县志序的手稿时却书兴大发，由行书而行草，最后变成狂草，成为他传世书作中的珍品。祝允明身在兴宁做官，虽然政绩不错，但时间一长便生了归乡之心，原因是看不惯官场上的积弊。作为一个有学养的文人，虽然希望能得到重用，但他的良心却使他不能融入官场黑幕，这是一对文人普通怀有的矛盾。嘉靖元年（公元1522年），六十三岁的祝允明调往南京任京兆应天府通判，因此后人称他为"祝京兆"。来到南京，虽然是大明陪都，但毕竟是政治文化的中心之一。但祝允明不堪忍受官场更大的腐败，终于下决心托病辞职，回故里苏州以度残年。

祝允明六十四岁时，在外公旧宅中筑了怀星堂安身。这一年，他的好友唐寅在受尽世态炎凉后去世了，年仅五十四岁。祝允明异常悲痛，含泪为他作了墓志铭，写下了《哭子畏二首》（唐寅初字伯虎，在屡遭家庭灾祸和科考舞弊案牵连后改字子畏，后来自号"六如居士"，皈依佛门。而祝允明多署"枝山道



祝允明草书扇面

人”，归向道家），字里行间流露出悲叹和同病相怜的情感。又过一年，老师王鏊也去世了，祝允明作了《祭王文恪公文》。他为自己没有做到如老师期望的那样而感到惭愧。两位师友的去世在他的晚年抹上了一道深深的阴影。惨淡的人生使他在衰年更加放荡不羁，直率真切地表达自我，因此多作狂草巨制。

仍是世事弄人。如果祝允明顺利地考上进士，他或许就如沈度兄弟一般安心写皇帝喜欢的台阁体了。正是诸事不顺，祝允明胸中积聚了太多的块垒，籍以书法的形式一吐为快，遂将草书的形制和内涵推上了一个高度，从而成为明代浪漫书风的实践者和成功者。最能代表祝允明书法成就的是他晚年的狂草大作，激越奔发的情感抒发成为他狂草创作的主要特征。总体来说，祝允明的书法由早年中和平整的小楷起步，继而学习行书，向宽博过渡，中年书风摇摆不定，晚年形成险崛的狂草，这每一次变化都伴随着他仕途失意和放荡不羁的心理历程。最后以自己的学养、情愫一并寓于书法，通过书法袒露他真诚的内心世界，通过书法达到了他的平生抱负。

祝允明晚年的经济状况不佳。他六十六岁那年，文徵明次子文嘉知道他的情况后，在书房中设置了蚕丝纸和上等笔墨请他去，许酬索字。祝允明趁兴写了行草书《古诗十九首》，这是件精品，文氏父子很是赞叹，后来刻入文徵明的《停云馆帖》。

嘉靖五年十二月二十七日（公元1526年），祝允明病逝，终年六十七岁。这位富于创新的书法家在贫病中告别了人世。他以自己的实践使吴门书派在崛起中达到全盛，并形成了明代中期的浪漫主义书风，对明代书法的发展产生了巨大影响。

第三节　文徵明——勤奋出天才

“文璧——”堂上传来一声吆喝。一个青涩的小伙子急步走上大堂，朝坐在公案后那个穿官袍的人鞠了一躬。那学官挑眼一看，问道：“你就叫文璧？”文璧说是。那学官就让人发一份印着乌丝栏的纸，让他到旁边的桌上去随便抄录几首诗来。文璧在抄诗时，学官又开始喊起了别的考生。抄几首诗还不是小菜一碟，文璧写了两首唐诗一阙宋词就交了卷。那年主持乡考前检查的学官或许是位公正严厉之人，或许是个书呆子，又或许与文家有过节，他看了文璧的书迹，脸色一变说：“写这样的蟹爬字也想来考秀才！本次取消生员资格。”文璧被赶出大堂。临走他看到那学官在他录诗的乌丝栏纸上歪歪扭扭写上了“文壁”两字。文璧感到很是委屈，自己的字虽然还没有写得如王羲之一般好，但也是下过一番功夫的。就因推说字不好而取消生员资格，这叫什么话来着？更让人生气的是，那学官还把他的名字写错了，把“璧”写成了“壁”。这璧字可是父亲选的，寓意美好，写成“壁”，那算什么意思？


文徵明像

心里尽管都是气，但和学官也争执不得。回到家里拿自己的字和字帖比较，和家里藏着的名家墨迹比较，终于发现写得是不够好。文徵明没有灰心，从此发愤练字，每天专心临摹智永《千字文》一遍，不写完不见客人，也不做别的事。几十年如一日，以勤补拙，勤学苦练，终于使书法大有进步，超乎常人。这文璧就是后来成为

“吴中四才子”之一的文徵明，他以书法和绘画在中国艺术史上留下了厚重的一笔。

文徵明（公元1470—1559年），名璧，字徵明（以字行），号衡山居士等，长洲（今江苏苏州）人，出生于一个世代官宦之家。文徵明父名林，字宗儒，成化壬辰进士。历任永嘉、博平两县知县，后迁温州知府，终于任所。文徵明生于明宪宗成化六年。但凡成就了一番大业的人物，后世在写传记时不外乎说他禀赋异常，童年聪慧，学习刻苦自觉，读书过目不忘，下笔属文洋洋千言等等。这些与文徵明都沾不上边。史载文徵明自幼驽钝，八九岁时言犹不清。族人均为其着急，怕养着了个呆子，其父文林独异之，曰：“吾儿不呆，大器晚成，无害也。”只因文徵明的父亲和叔父是文家一族中的两位进士，一个当着知府，一个当着京官，族里的堂兄弟们不敢欺侮每每做事都比旁人慢半拍的他。只是长辈们在背后悄声叹气，说文家的文脉怎么就继不下去了？

俗话说人不可貌相，海水不可斗量。

这文徵明一过十岁，忽然就心灵开窍了。稍长，颖异挺发，日记数千言，尤好古为文词，端绪始见。曾随父寓滁州宦所，以文章请教郎中庄昶。庄昶奇之，赋诗以赠，预言此子日后必享大成。文进士利用朋友关系，让文徵明学文于吴宽（明代诗人，明宪宗成化八年状元，入翰林，授修撰，侍东宫。孝宗即位，累迁吏部右侍郎、礼部尚书等）。吴宽见竖子可教，悉以文法授之，为文徵明打下了扎实的古文基础。文林让文徵明学画于沈周（明代杰出画家，号石田，人称江南“吴门画派”班首）。文父又让文徵明学书于祝允明的岳父李应祯（初名姓，字应祯（以字行）。景泰四年入太学，授中书舍人，弘治中为太仆少卿）。李先生虽然性格刚介难近，文徵明始终执弟子礼以侍。一日，李应祯见文徵明摹人笔意，叱之曰：“破却工夫，何用随人脚踵？”又说，“吾学书四十年，今始有得。”李应祯把用笔的起落转换、高下疾徐，结体的大小向背、长短疏密等技法传授与他，同时还指出只会模仿前人的是“书奴”，为书者应写出自己的风格。这些话对文徵明启发很大，拓展了他学习的范围，对他后来自成一格的书体起了推手作用。

上述三位大儒，皆文徵明父辈友人。文徵明学字，从临苏（轼）字入手。其父文林写苏体，父友吴宽也写苏体，这些对他不无影响。


冰姿倩影图

文徵明的小楷特别精细工整，主要来源于钟繇、王羲之、王献之和虞世南、褚遂良、欧阳询，法度谨严、笔锋劲秀、体态端庄，风格清秀俊雅，晚年八十岁以后的小楷，尤其见功夫。行书主要学怀仁集王羲之《圣教序》、智永《千字文》等，运笔遒劲流畅，晚年大字学黄庭坚，风格变得苍劲秀逸。他的传世墨迹很多，有小楷《前后赤壁赋》、《顾春潜图轴》、《离骚经九歌册》；行书有早期的《南窗记》、中期的《诗稿五种》、晚期的《西苑诗》等。他的所有的作品都笔笔工整，即使是快到九十岁时，也是如此。这在我国书法家中是极为少见的。

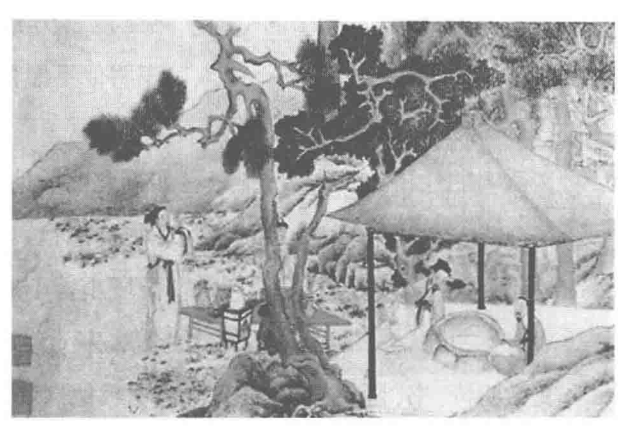
弘治十二年（公元1499年），文徵明时年三十。六月，得信知父亲病于温州任所，文徵明邀医省疾，至温州则其父已殁三日。按照时例，卒于任上者，郡邑皆赠财物以助丧事。官位愈尊，所赠愈厚。温郡所辖县治赠有千金，不谓不厚。但文徵明按司仪所记全部璧还，还恭书信札为感谢。信札中有“吾父以廉吏称，我焉能受此丧仪，而有污父名”等语。大家很是惊异，说清廉的知府已经见到了，但还未见其子也

如此清廉的。温州人因此大为感动，为之构筑“却金亭”以记其事。

古代士人未显时多清贫，能守贞者有之，却很少。文徵明家产不丰，但能守得清贫。其叔父同年俞谏，官都御史，称许文徵明才学，知他贫穷，想周济他。有次，在文徵明谒见他时，问曰：“闻汝甚贫，何以为生？”文徵明说：“我并不贫。”俞谏指其所着褴褛衣服说：“何得破损至此耶？”文徵明掩饰说：“因下雨，故着旧衣。”文徵明之所以这样说，是因为不愿受人惠赠。

明代以八股取士，这种科举制度虽然广开才路，但置士人于思想禁锢之中。它规定“四书、五经”为天下生员的必修课本。士人为了跻身仕途，不得不在“四书、五经”上下死功夫，以做好八股文为晋身之阶。但有一些人却不屑于八股时文，他们崇尚古文，主张文以载道。文徵明就是后者。他前后九次应试，均不举。而友人如祝允明、唐寅、徐祯卿等，皆考取了举人。文徵明叹息说：“我难





惠山茶会图局部



孔子像

道就不能为时文吗？中与不中，固有命运，但要我俯乞以求适合当今时好，我是不会这样做的。”

文徵明五十四岁时，由工部尚书李充嗣荐于朝廷，授翰林院待诏。因他不是科举正途出身而跻身翰林院，自然受到同僚们轻视。原先他那股博取功名而九次参加乡试的热情日趋淡化，加之官场上的明争暗斗和繁文缛节，使他在京的三年中时时思归。嘉靖三年（公元1524年）六月，他看到乔宇、汪俊等大臣因劾张璁礼仪之失，嘉靖帝怒，命太监廷杖之死。七月，大臣中以定太后尊号又兴党争，杨慎遭廷杖戍边。现实使文徵明战战兢兢，如履薄冰，思归之念愈重。他作《思归》诗曰：“终日思归归不得，强驱羸马着朝衣。岁寒空负梅花约，客舍频看社燕飞。儿子遥怜更事少，故人久讶得书稀。何当便买扁舟去，笠泽东头有钓矶。”《丙戌十月致仕出京二首》则是他三次上疏乞归获准后出京时所作。“白发岂堪供世事，青山自古有闲人”，表明他不愿再供驱使，宁愿退出官场，做个自自在在的闲云野鹤。

文徵明的性格比较内敛，他没有如祝允明般情绪上的大起大落，但他的经历也在书法上有所体现。五十岁以后，他官翰林待诏。丰坊说他“因书诰敕，颇兼时体，渐尚整齐”。这一时期和前一阶段小楷不同，规矩的台阁体较多，结构比早期整齐劲健。归田后，他的书法已脱去宋元藩篱，专法晋唐。

文徵明诗、书、画俱精，名亦日隆。史载他自京城返回，闭门不闻世事，但四

方乞诗文书画者盈门。凡达官贵人、富贵巨擘，均为所拒。据传奸相严嵩路过苏州，特地去拜访文徵明，但他也不回拜。严嵩对顾璘等说：“别人不回拜也就罢了。我特去拜他，他竟也不回拜。”顾璘说：“如果不回拜别人，而却回拜你，那就不是文徵明了。”又有藩邸徽王者，以金宝瓶及银币数百，派使者诣文徵明处。文徵明不受，连徽王信亦不启。使者说：“王无所求于先生，仰慕先生罢了，为何不启封一看？”文徵明说：“既看了信，就应复信，不如不看为好。”有商人以十金求画，文徵明当面斥之曰：“我不是画工，你不要以此污我。”对于贫交，则从其所请，使其售之以得利维生。平生有“三不肯应”之说，即不卖画与藩王贵族、宦官和外国人，这反映出他不附权贵、不屑金银的耿介品德。文徵明曾对弟子们说：“我老归林下，写书作画聊以自娱，怎能供人为玩物。”

文徵明自视清高，但对朋友的事也愿意倾力相助。

明孝宗弘治十年，朝廷派监察御史方志到江南视学。明科举制度规定：于举行乡试前，凡秀才皆必须经过视学考试，录取者方能参加乡试。



游山图



秋山图

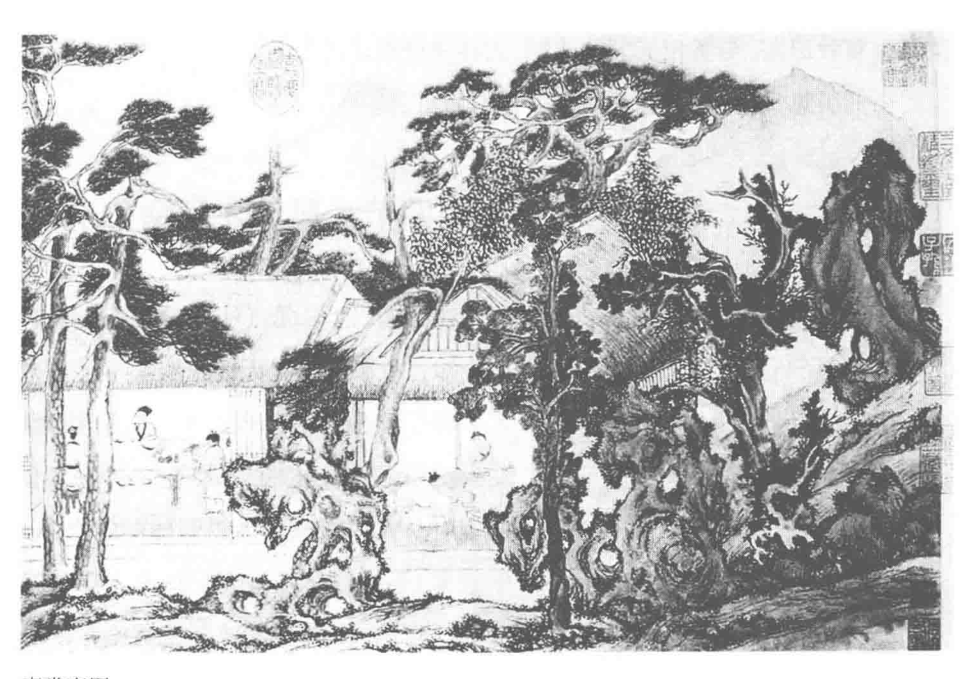
方志恪遵礼教，主张先德行后文艺，并奉行八股，反对古文辞，把诗词看作杂学，异常厌恶。方志早就得知唐伯虎是个能诗善画的名士，很不以为然，因此，科考时即拟定唐伯虎落选。消息泄露，唐伯虎至为沮丧。祝枝山亦为不平，乃找文徵明商量。因现任苏州知府曹凤与文徵明父文林是知交，文林在世时，曾向曹凤推荐过唐伯虎，并把唐伯虎给他的信转给曹凤看。曹凤看后，赞曰："真乃龙门燃尾之鱼，不久即当化去。"有了此层关系，祝允明请文徵明去曹凤处说项，或者能挽回颓局。文徵明欣然接受，备了礼物求之于曹凤。曹凤乃亲往拜晤方志，说："朝廷虽然规定以八股取士，但从未排斥过真才实学的人。如国朝初的宋濂，当今的吴匏庵，都是以古文辞出身而为朝廷所用。"方志最终被说服，同意录取唐伯虎并一视同仁。后来唐寅参加乡试时考出了好成绩，得了第一名解元。

文徵明是一位典型的通过勤奋努力发愤图强，终于成为诗、文、书画方面的全才。

相传吴宽为其父守丧而滞留苏州期间，文徵明就随他学习绘画艺术。二十岁时藉着沈周的画本摹习，从沈

周处学得了被称为绘画上唯一能传授的“意匠”。所谓“意匠”，就是指对场景的概括构造能力和对画面的谋篇布局。作为一代绘画大师，他广泛取法，同时熔铸着自己的风格。从其初期的作品，可以看见其纤细而精密记忆及有力的组织能力的表现方法。用普通线条的细心描写，不但很精致，一旦使用模糊的效果，在微妙的灰色部分就会生动起来。浓墨通常只作重点式地使用，色彩也就淡多了。《仿王蒙山水图》是文徵明透过其生活体验所绘制的一连串相同主题作品中最早的一幅。在《东林避暑图》中可以看出倪瓒的格调。在纤细小品《秋山图》里也可看到吴镇的影子。而《天平纪游图》则取法黄公望的笔墨。

在北京当官的四年期间，文徵明在艺术创作上并不幸运，没有留下值得一提的作品。由于繁琐的公务，加之在官场上并不得意，他无法激起创作灵感。唯在辞官后回到苏州，他那被压抑的才能才一下子迸放开来。他的画作中清新的形象不断出现——一道飞流的瀑布由岩顶而下，画卷的上方画着黑松树枝，和冬景山水的白雪形成强烈比对的景物。文徵明善于使用减笔之体，这是他所喜欢的古朴风格。在他描写与旧友别离的《停云馆言别图》中可以看到，文人



真赏斋图

画的基本观念是不夸耀用笔的巧，在看似笨拙的表象之下才是其真正隐藏价值的地方。

文徵明在画作中很注重跋文。故宫博物院所藏的《花卉册》是他被窗外盛开的鲜花所感动时的杰作，它的界边处理法与沈周的《写生册》相类似。而《墨竹册》是模仿另一位画家，吸收了他的画风而创作的。他在《花卉册》和《墨竹册》的跋语中记录了作画的因果关系。

据今人辑校的《文徵明集》，共收诗一千二百七十一首，词九首，文一百六十三篇。绘画方面，文徵明与弟子成为“吴门画派”。又和沈周、唐寅、仇英合称“明四家”。书法各体无一不精，尤其以行书、楷书为人所称道，与祝允明和王宠合称为“吴中三家”。并且因为他享年高寿（将近九十）、德高望重，门生又多，对后世产生了极大的影响。苏州文家可以说是个书画世家。在文徵明之后，比较杰出的有文彭、文嘉、文伯仁、文淑（女）、文震亨、文点等。他的长子文彭还是明代篆刻艺术开宗立派的一代大师。

据文徵明次子文嘉所著《先君行略》谓：“文氏姬姓，裔出西伯。自汉成都守翁，始著姓于蜀。后唐庄宗帐前指使轻车都尉讳时者，自成都徙庐陵，传十一世至宋宣教郎宝，与丞相信国公（文）天祥同所出。”

由此可见，文徵明一脉还是文天祥的后裔。

第四节　风流才子唐伯虎



唐寅像

在中国，唐伯虎点秋香的故事几乎妇孺皆知。故事说的是无锡望族华学士之夫人率婢仆乘画舫来苏州进香，碰巧遇到与文徵明和祝枝山出游的唐伯虎。唐伯虎看见华府众人中有一位风姿明丽的婢女，心中暗喜，不由得尾随入庙。华夫人走进殿堂施礼拜佛，唐伯虎也随之屈膝跪在婢女旁边。那婢女无意中将一方绢帕遗落地

上，被唐伯虎拾得。当华府的人来到虎丘时，唐伯虎在假山旁又遇到那婢女，便将绢帕还给她。婢女拿着绢帕看着这个书生嫣然一笑。

华夫人一行游罢虎丘回到画舫上时，唐伯虎雇一条小船相随。那婢女名叫秋香，是华夫人最宠爱的婢女。当途中秋香出来倒水的时候，正好倒在唐伯虎的身上。秋香看到不仅不急反而在那里憨笑的唐伯虎，便回眸一笑。船到无锡，华府的人上了岸，唐伯虎也急忙追去。秋香看见唐伯虎还傻里傻气追来，又粲然一笑后走进华府大门。至此，唐伯虎已获得美人的三笑。为进一步追求秋香，唐伯虎到华府应聘教书先生，取名华安，教华学士那两个不成才的儿子读书写字。一日，秋香给华氏兄弟送茶点，看见华安的桌上放着一幅题为"一对蠢材"的画像，便偷偷拿去交给夫人。华夫人虽然大怒，但见画上笔致精妙，又经过二儿媳——唐伯虎的表妹提议以夫人为模特画一幅观音像时，华夫人才转怒为喜。唐伯虎借机提出要秋香帮着磨墨，秋香故意刁难。此后，唐伯虎曾多次与秋香相约，但秋香都口头答应却不来赴约。

文徵明和祝枝山因探访久出未归的唐伯虎来到无锡华府。祝枝山谎称华安是逃跑的家仆，要带他返家。唐伯虎托辞不愿回去，华学士也不愿让他离开。



桐阴清梦图

就在文、祝二人无奈走出华府时，唐伯虎追出来说明了一切。三人设计诱使华学士答应在所有的婢女中让华安任意挑选一人为妻。经华夫人同意后，华府的所有婢女集合起来供唐伯虎挑选。然而唐伯虎看遍所有的婢女仍不作声。华夫人不解地问一旁的二儿媳，二儿媳说只有秋香没有出来。经华夫人吩咐，秋香终于出现。第二天华学士得知唐伯虎与秋香当夜逃跑，便派人到祝家探询，祝枝山说华安在唐伯虎家。当华学士赶到唐家亲眼看到唐伯虎即是华安时真相大白。华学士开怀大笑，从此唐、华两家互认亲家，长相往来。

这只是一则美丽的才子佳人故事而已，现实中的唐伯虎与此大相径庭。

唐寅（公元1470—1523年），字伯虎，号六如居士、桃花庵主，吴县（今江苏苏州）人，自称江南第一风流才子。唐寅祖籍山西晋昌，北宋时来南京、苏州经商。唐寅的父亲唐广德和母亲邱氏是经营酒食杂品的小商人。这一脉的唐家祖上虽然没有进士及第之人，但唐伯虎自幼天资聪敏，熟读四书五经并博览史籍。他十六岁时考秀才得第一名，轰动了整个苏州。他二十九岁到南京参加乡试，考举人时又得第一名，时称解元。这让年轻的唐伯虎踌躇满志。殊料第二年赴北京会试时，因牵涉科场舞弊案而撞上了噩运。



红叶题情图

这科场舞弊案又称“会试泄题案”。大致的经过是：与唐伯虎同路赶考的江阴巨富之子徐经，暗中贿赂了主考官的家僮而事先得到试题。是年会试，其主考官是程敏政和李东阳。两人都是饱学之士，试题出得十

分冷僻，使很多应试者答不上来。其中惟有两张试卷不仅答题贴切，且文辞优雅。程敏政批阅后高兴地说："这两张卷子肯定是唐寅和徐经的。"这句话被在场人听见并传了出来。唐寅和徐经到京城后曾多次拜访程敏政，特别在他被钦定为主考官后唐伯虎还请他为自己的诗集作序，这已在别人心中产生怀疑。这次又听程敏政在考场这样说，这就给平时忌恨他的人抓到了把柄。一帮人纷纷启奏皇上，均称程敏政受贿泄题，若不严加追查，将有失天下读书人之心。孝宗皇帝闻奏十分恼怒，立即下旨不准程敏政阅卷，凡由程敏政阅过的卷子均由李东阳复阅。皇帝又下令将程敏政、唐伯虎和徐经押入大理寺狱，派专人审理。徐经入狱后经不起严刑拷打，招认他用一块金饼买通程敏政的亲随，窃取试题并泄露给了唐伯虎。后刑部、吏部会审，徐经又推翻供词，说那是屈打成招。"会试泄题案"的结案有点含糊。皇帝下旨"平反"，程敏政出狱后愤懑不平发痈而卒。唐伯虎出狱后被贬往浙江担任小吏。唐伯虎认为是奇耻大辱，回苏州后拖延着不去就任。

关于这场会试泄题案的记载很多，说法不一，相关人员大致是上层争权夺利的牺牲品。《明史 · 程敏政传》记载："或言敏政之狱，傅瀚欲夺其位，令昶奏之，事秘莫能明也。"会试考出好成绩而招来一场牢狱之灾，这一事件对唐伯虎打击巨大。从此唐伯虎绝意仕途，经常纵酒浇愁，后游历名山大川，以诗文书画终了一生。

唐伯虎早年曾拜吴门画派创始人沈周和另一位大家周臣为师。沈周和周臣都是当时苏州名画家。沈周以元人画为宗，周臣则以南宋院画为师，这是明代的两大绘画流派。唐寅虽师周臣，却有胜蓝之誉。唐寅兼其所长，在南宋风格中融入元人笔法，一时突飞猛进，以至超越老师周臣而名声大振。

明弘治十三年（公元1500年），唐伯虎离开苏州。他坐船从镇江到扬州，游览瘦西湖、平山堂等名胜。然后又坐船沿长江过芜湖、九江到庐山。庐山雄伟壮观的景象给唐伯虎留下深刻的印象，这在他以后的绘画作品中得到逐一反映。他再乘船溯江而上抵黄州，观览赤壁之战遗址，《赤壁图》即依此所画。唐伯虎后南行入湖南，登岳阳楼，游洞庭湖，又登南岳衡山。他转入福建，漫游武夷名山和仙游九鲤湖。唐寅由闽转浙，游雁荡山、天台山，并渡海去普陀。返回



钱塘景物图

大陆后沿富春江、新安江上溯，抵达安徽，游览黄山与九华山。此时唐伯虎旅资耗尽，只得返回苏州。唐伯虎千里壮游，历时九个多月，踏遍名山大川，眼界大开，为后来作山水画积累了不少素材。

在外云游是潇洒的，居家过日子是实在的。唐伯虎返回苏州时家中一贫如洗，妻子和他大吵大闹后独自离家而去。唐伯虎吞咽下自己酿出的苦酒，住在吴趋坊巷口临街的破屋中以丹青自娱，靠卖文鬻画为生。他在一首诗中写道：

> 不炼金丹不坐禅，不为商贾不耕田。
> 闲来写幅丹青卖，不使人间造孽钱。

唐寅三十六岁时选中城北桃花坞，欲建一座优雅清闲的庄园。桃花坞原是宋人章庄简的别墅，经数百年风雨沧桑，早成一片废墟。不过这里景色宜人，环境十分幽静，一曲清溪蜿蜒流过，溪边几株野桃衰柳，一丘土坡，很有几分山野情趣。翌年，唐伯虎用卖画的钱建成了桃花坞别墅。桃花坞内虽只几间茅屋，檐下却悬着雅致的室名学圃堂、梦墨亭、蛱蝶斋等匾额。唐伯虎一生酷爱桃花，又为别墅取名桃花庵，自号桃花庵主，并作《桃花庵歌》，诗曰："桃花仙人种桃树，又折花枝当酒钱。酒醒只在花前坐，酒醉还须花下眠。花前花后日复日，酒醉酒醒年复年……" 春日，桃花坞内花开似锦，他邀请沈周、祝允明、文徵明等朋友来此饮酒赋诗，挥毫作画。祝允明后来在《唐子畏墓志铭》中写道："日饮其中，客来共饮，去留不问，醉便颓寝。" 应该说那段日子是唐伯虎一生中过得最为清闲而超脱的时光。

不知是画名远播还是要为"会试泄题案"翻案，明正德九年（公元1514年），他被宁王朱宸濠以重金征聘到南昌。人到中年的唐伯虎有了丰富的阅历。他发现宁王的政治阴谋后佯装疯癫，设计脱身回归故里。后来宁王果然起兵反叛朝廷，史称"宸濠之乱"。宁王造反被迅速平定，唐伯虎也幸运地逃脱了杀身之祸，但南昌之行又一次重挫了他的人生信念。唐伯虎从此渐趋消沉，转而信佛，自号"六如居士"。"六如"取自《金刚经》"一切有为法，如梦幻泡影，如露亦如电，应作如是观"之义。他又自治一方印章"逃禅仙吏"，触景生情时钤印



一宿因缘图

于书画作品。

唐伯虎从南昌回家后因常年多病，不能经常作画，加上又不善持家，生活很快陷于困顿。他经常向好友祝枝山、文徵明借钱度日，但酒还是不能少的。其间有著名书法家王宠常来接济，并娶了唐伯虎唯一的女儿为儿媳，成了他晚年的一件乐事。

明嘉靖二年（公元1523年），五十四岁的唐伯虎健康状况很不好。这年秋天，他应好友之邀去东山王家，见苏东坡真迹中有“百年强半，来日苦无多”句，正好触动唐伯虎心境，使得他一阵悲伤。回家后卧病不起，不久结束了他凄凉的一生。亲友王宠、祝允明、文徵明等凑钱安排后事，葬在桃花坞北。祝允明写了千余字的墓志铭，由王宠书录，请工匠勒石立碑。

唐伯虎画得最多也最有成就的是山水画。

唐伯虎走遍名川大山，胸中充满千山万壑，这使其诗画具有吴地书画家所缺乏的雄浑与潇洒。他的山水画大多表现雄伟险峻的崇山峻岭、楼阁溪桥的四季朝暮。大幅作品气势磅礴，小幅作品清秀隽永，题材丰富多样。



秋风纨扇图

唐伯虎的早年山水画传世之作甚少，有《洞庭黄茅渚图》和《贞寿堂图》，以及二十一岁时作的《对竹图》等。他中年时的山水画主要宗法周臣，而周臣的山水画师法南宋的李唐和刘松年，因此唐寅的画又可上溯至南宋李唐、刘松年为代表的院体画派。他在老师周臣的指导下学到了宋人笔法严谨、风骨奇峭的风格。同时

他又融合了马远、夏圭的构图和笔墨技巧，并广泛地涉猎北宋李成、范宽、郭熙和元代的黄公望、王蒙诸大家的长处，融会贯通，逐渐形成自己的风格。其作品画面布局严谨整饬，造型真实生动，山势雄峻，石质坚峭，笔法劲健，墨色淋漓。代表作品有《王鏊出山图》、《沛台实景图》、《行春桥图》、《关山行旅图》等。晚年画风已超越周臣风范，自立门户，其细笔山水画有《山路松风图》、《春山伴侣图》、《落霞孤鹜图》、《西洲话旧图》、《幽人燕坐图》等。从这些画的风格看，画风构图简洁清朗，用笔多为细劲中锋，犹如游丝描，纤而不弱，力而有韵，具有刚柔相济之美。山石的皴法丰富，多有短砍、长皴、顺笔、逆毫、方折、圆转等笔墨。林木、房舍、溪流等景物穿插有序，密而不闷，杂而不乱，极富韵律和文人画秀润空灵的美感。

唐伯虎的山水画之所以有这样大的艺术成就，一方面是由于他能打破门户之见，无论北方画派、江南画派，还是南宋的院体及元代文人山水画，近及沈周和周臣等名画师，他都认真学习，博采众长，革新创造.最后形成自己的画风。另一方面.最重要的是他对自然山川有着亲身的体察和真实感受，从取之不尽、用之不竭的真山真水中汲取营养，从而对他的山水画创作起着重要的滋养作用。他的作品气魄雄伟壮阔，造型严谨准确，笔墨精湛高深，都超过了同时代的一些画家。

唐伯虎的仕女人物画大致没有逾越南宋人物画藩篱，尤其是他的敷施重彩的工笔人物画，那种明眸皓齿、红颜粉颊……明显留存有南宋院体画的遗风。他的人物画大体可分为两种：一种是线条劲细，敷色妍丽，气象高华，出自南宋院体画。如《王蜀宫妓图》，画家以传统的工笔重彩的手法，以“三白法”渲染仕女的面部，突出了宫女的浓妆艳抹。衣纹用细劲流畅的铁线描，服饰施以浓艳的色彩，显得绮罗绚烂。把宫妓们竞相装扮、斗绿争绯的情态刻画得生动入微，不愧为唐伯虎仕女画的优秀之作。另一种是从南宋的院体脱胎而出，笔墨流动爽利，转笔方劲，线条抑扬起伏，代表作品有《秋风纨扇图》以及《李端端图》等，画风由工丽变为简逸高雅。

唐伯虎擅长写意花鸟，画面既生趣盎然而又富于真实感。传说唐伯虎所作《鸦阵图》挂在家中，一天有数千只乌鸦盘旋于屋顶，恍若酣战，堪称奇绝。唐



仕女弹琴图

伯虎的花鸟画代表作是《枯槎鸲鹆图》。其构图用折枝法，枯木枝干由右下方弯曲多姿地向上伸展，以枯笔浓墨画之，苍老挺拔。以积墨法画一只栖于枝头的八哥，正引吭高鸣，树枝似乎都在应声颤动，从而显现出自然界生命律动的和谐美。秃笔点叶，一两条细藤与数笔野竹同枯树上的老叶画在一起，增添了空山雨后幽旷恬静与清新的气氛。右上角题诗为：空山寂静尘声绝，栖鸟数声春雨润。诗画相映，所绘物态和画家的情趣融为一体，寄寓了超凡脱俗的思想，从中可以窥见他在开拓花鸟画新境界方面的尝试。

唐伯虎为传统绘画所作的贡献大致可概括为三点：其一，综合南北二派，弘扬了文人画的传统。唐伯虎的贡献就在于打破了门户之见，从笔法、气势、笔意和设色上，把南北两派不同的源流，扬长避短地融合在一起，又吸收元画的长

处，最后形成结构严谨、风骨奇峭、笔法秀逸、水墨淋漓、意境空灵的独特风格。他的画，既有宋画的深厚功力，又有文人画的书卷气，为吴门画派树立了高蹈的标杆。其二，诗书画的有机结合。唐伯虎不仅是一位著名的画家，他的诗文和书法造诣也很精深，为诗书画的有机结合做出了供后世学习的典范。唐伯虎的书法渊源于赵孟頫和李北海，用笔秀润缜密，刚柔结合，意态端庄，但又在规整中独具清润之姿。其三，诗情与画意的紧密结合。唐伯虎绘画中的题诗紧扣画的主题和意境，以阐发或充实画面的内涵思想。通过象征、寓意、拟人化等手法形象地表达与丰富其诗情画意。这种诗与画的完美结合，也是唐伯虎绘画的一大特点。

唐伯虎在文学上亦富有成就，其诗多记游、题画、感怀之作，能表达出狂放和孤傲的心境，以及对世态炎凉的感慨。他的诗文真切平易，不拘成法，大量采用口语，意境清新，对人生和社会常常怀着岸傲不平之气，有《六如居士全集》传世。

早在明代嘉靖或万历年间，嘉兴项元汴的笔记《蕉窗杂录》就载有唐伯虎与秋香的故事。稍晚一些，周玄玮的《泾林杂记》一书记载得更为详细，基本上



琴士图卷局部

形成了“三笑”的雏形。明朝末年，冯梦龙将《唐解元一笑姻缘》编进广泛流传的《警世通言》中，使其走进了千家万户。实际上，据《茶余客话》和《耳谈》等笔记记载，明代历史上的确有为一个婢女而卖身为奴的故事，但这是一个名叫陈立超的书生，是好事者把它附会到唐伯虎名下。另据文史专家考证，秋香是明朝成化年间南京妓女，名叫林奴儿，她的年纪比唐伯虎足足大二十岁。而华太师是无锡人，则要比唐伯虎小二十七岁。因而，唐伯虎与“三笑”故事是无缘的。真实的唐伯虎并不好色。他的原配夫人死于疾病，续弦的一位看唐伯虎做官无望离他而去，最后一位红粉知己叫沈九娘，民间讹传为第九个娘子。除此之外，造成讹传的另一原因，是民间对唐伯虎的喜爱，还有对“风流”二字的不同解释。

是真才子自风流，唐伯虎是对得起风流才子美名的。

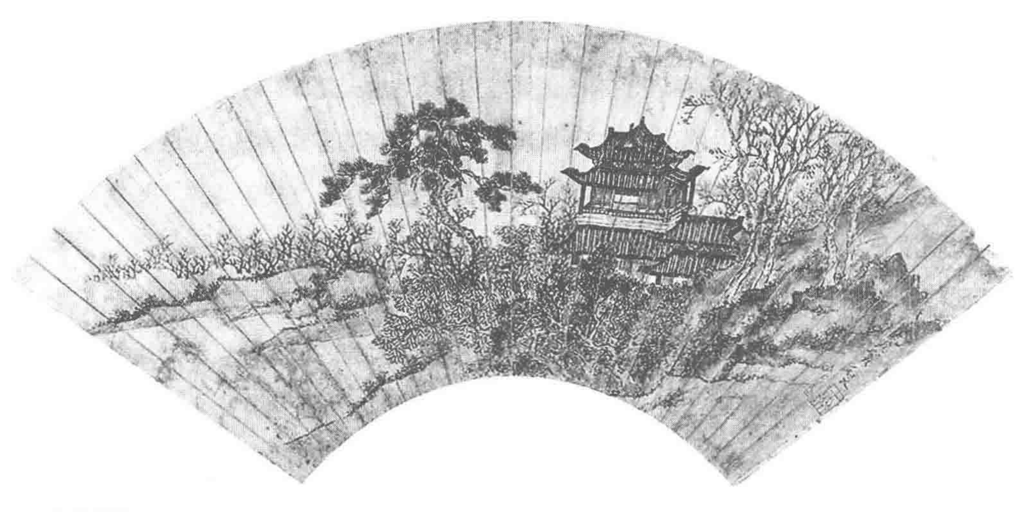
第五节　一丝不苟的仇英

1922年，末代皇帝溥仪以赏赐其弟溥杰为名，将包括仇英摹本《清明上河图》在内的一千多件珍贵书画盗运出宫。1945年8月，伪满洲国垮台，溥仪携带此作乘飞机逃往日本，途经沈阳机场时被东北人民民主联军和苏联红军截获。1950年，共有三幅《清明上河图》被送到辽宁省博物馆的前身东北博物馆，鉴定家杨仁恺除发现了张择端的《清明上河图》真迹外，还发现了仇英的摹本《清明上河图》。



仇英像

仇英的临本《清明上河图》非常精彩。此作高0.3米，长为9.87米，比宋本长一倍，结构大体按北宋张择端《清明上河图》的景物顺序布局，描绘的是明代中期江南苏州城乡清明时节的繁荣景象。以青绿重彩工笔描绘苏州城郊



仇英扇画

的风景起笔，沿运河过虹桥，至城门入市内，直至西部城郊，包括了明朝中期苏州城的山川、城墙、街巷、桥梁、房屋、店铺和戏台等，涉及婚娶、宴饮、赶集等生活场景，可谓是包罗万象，以活生生的图像再现了当时的景象，展现了苏州作为江南地区经济文化中心的繁荣景致。从表现内容上可分为多段，呈现节奏各有不同，有时舒缓，如田园牧歌般的宁静和悠闲，有时热闹非凡，节奏轻快明朗。全图描绘人数超过两千，男女老幼、士农工商，形形色色，每个人物都能通过动作、神态、服饰、道具等体现其身份，毫无雷同，足以展现作者在场景和人物设计上的匠心独运。

仇英临摹北宋张择端的《清明上河图》流传有序。明代曾为收藏家项元汴珍存，清代收入乾隆内府，并经《石渠宝笈》续编著录。画作曾由东北人民银行暂时代管，后归辽宁省博物馆收藏，成为该馆的镇馆之宝。

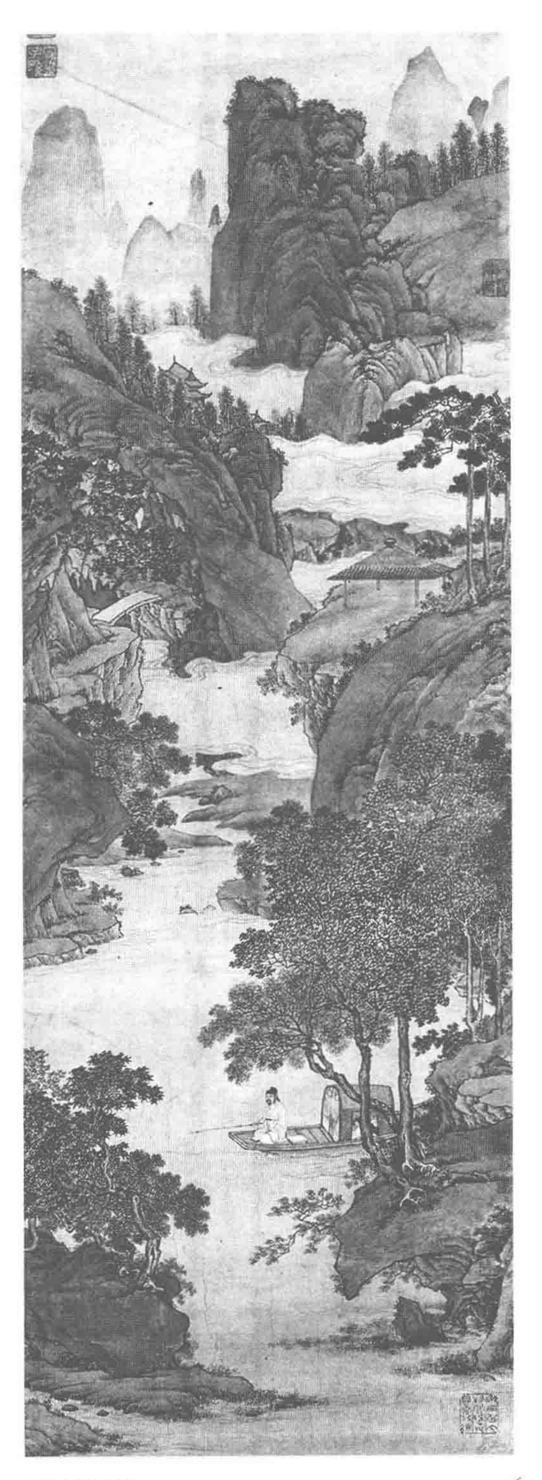
仇英（公元1498—1552年），字实父，号十洲，江苏太仓人。仇英出生于一户贫苦人家，十来岁时拜漆匠为师学习技艺。仇英的父母和其上辈均没什么文化，可他却对识字读书颇感兴趣。野史记载，仇英随漆匠当学徒后，在东家干活时每遇不识之字，他都要请教师傅。当师傅也不识那字，他便瞅着机会请教别人。如此数年，仇英竟也把常用汉字识了个八九不离十。漆工分大作与小作。大作油漆家具门窗等，小作则在高堂大屋的梁柱上用油漆进行彩绘，仇英学的

即为后者。时间既久，仇英慢慢地对绘画产生了兴趣。然而油漆彩绘只是工艺，一招一式都依程式，横梁画什么、立柱画什么都有几套稿本，东家选中了哪套纹样，作头吩咐下来，工匠们只需按照稿本画就是。摹画得准确且出手快的即为好工匠。仇英出师时尽管年轻，可他已是最好的工匠之一。拿到工钱除上缴父母，仇英还留点零钱，悄悄地去城隍庙街口的画店买些笔墨纸砚和画谱，早晚开始了自己的临习。

这仇英的天命里合该当个画家，他临习什么便像什么。他学漆匠画得最多的是楼宇的彩绘，故临摹界画比较省力。与士人家庭相反，仇英的父母并不希望儿子学那中看不中用的图画，能把彩绘画好已经不错，那可是门可以赚得真金白银的手艺，哪户大人家要起造新屋或修葺宅院，都要延聘好工匠画梁雕栋，干这一行有赚不完的钱呢。为了打消仇英学画的念头，父母为他在太仓城里找了个姑娘，选个黄道吉日让他成了亲。

仇英暂时在太仓安顿下来。他虽然不善言语，但讷于言而敏于行，在把漆匠活干得十分漂亮的同时，他还坚持着业余学画。

太仓古代为滨海村落，人烟稀少，



枫溪垂钓图

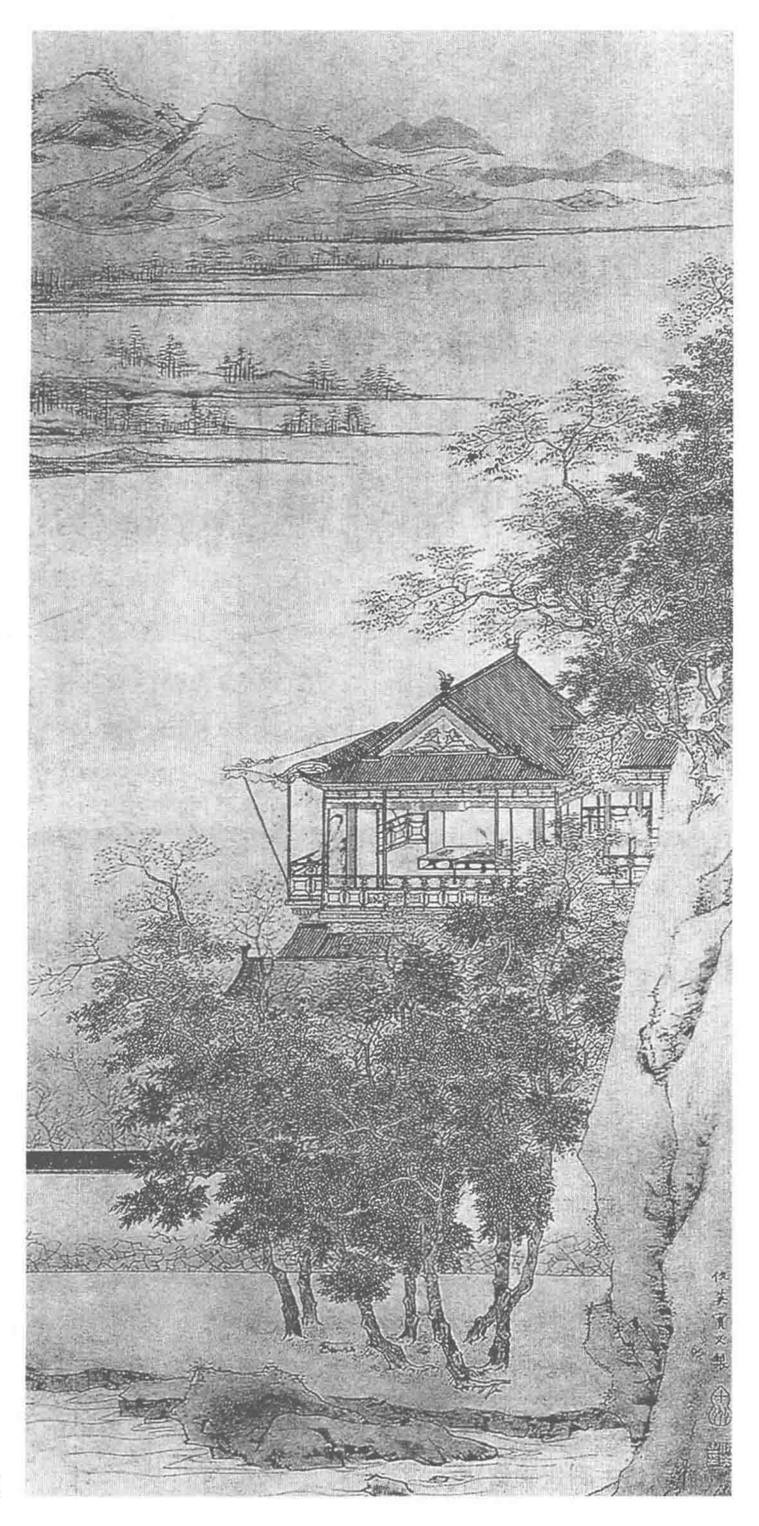
户不满百。春秋时属吴地，秦属会稽郡，汉为吴郡娄县。三国吴于此建仓屯粮，得渐次发展。元代于长江口开创漕粮海运后，遂日益繁盛，成为万家之邑。清代诸家轩所著《坚瓠集·吴评》评说："吾苏州辖一州七县，旧时有俗语称金太仓、银嘉定、铜常熟、铁崇明、豆腐吴江、叫花昆山、纸长洲、空心吴县。所谓金银富厚、铜臭铁刚、豆腐淡叫化龌龊、纸薄空心者，经考证，上述说法系指官缺的肥瘠，就是说在太仓做官收入最厚，银低一等，铜铁再低一等，豆腐只够苦开销，叫花（乞丐）最穷，要贴开销，纸是薄，空心是空欢喜。"

按上述说法，这太仓倒是苏州境内的首富之地了。

可太仓的富有与仇英关系不大，他依然日出而作，日伏而息，只是他的画艺在迅速提高。后来的经历证明，仇英在太仓的苦习是值得的，这几年中他打下了坚实的绘画基础，也锻炼了他的韧劲。遗憾的是仇英没有遇到一位好的导师，没有人指导他在学好画艺的同时还要练好书法，还要学点诗词歌赋……作为一位文人画家，这些都是必须具备的要素。仇英只埋头学画，没有学好书法，也没有学会作诗，这使他在以后的日子里长期处于画坛的边缘。在画艺提高的同时，从艺之念也在时时叩击着仇英的心扉。

一次偶然的机会让仇英了解到了外部世界。

朋友介绍师傅到苏州为人彩绘栋宇，那活需要多人合作，师傅就带上了仇英。苏州是比太仓繁华得多的码头。有人干了活纳头睡觉，积攒工钱回家盖房子娶媳妇。有人揣了工钱去城内热闹的大街闲逛，在观前街一带的烟花巷里找乐子。仇英与他们都不同，得空便去不太冷僻却很是安静的画店溜达，渐渐地就看出些门道来了。原来从元代开始，苏州就逐渐聚集起了一批又一批书画家。这些人里有名的仅黄公望、倪瓒、王蒙、沈周、周臣、文徵明、唐伯虎等，走运的混上个二三流画家，大多数则沦落底层，干些摹仿古画或假冒名家字画的勾当。艺术品市场有名的"苏州片"就形成于那一时期。据记载，这一时期的苏州山塘街专诸巷和桃花坞一带聚集着一批民间作画高手，专以制作假画为业，他们所造的假画后来被统称为苏州片。仇英走熟了山塘街和桃花坞一带的书画店，了解到苏州本地但凡具有一般绘画和书法能力的人，专以做假书画为生意。他们大多仿造唐朝李思训、李昭道，宋朝赵伯驹，元朝柯九思、赵孟頫、倪



江楼远眺图



寿星出行图

瓒和本朝沈周、吴伟等人的青绿山水，工笔设色花鸟画多伪造黄筌、徐熙、赵昌、王渊等大名家的作品，白描人物则多署李公麟的款。仇英想这些画作在太仓都临习过，有些还临得相当不错，何不拿来碰碰运气。他于是在行囊里挑了两幅临作送往画店。

虽然是靠本事挣钱吃饭，但仿冒古今名家的字画毕竟有些上不得台面。此行当介于白道黑道之间，往来人物都靠朋友牵线搭桥。仇英信心满满地持画上门，那画店老板对他和他带来的画就有些警觉。他们带着矜持接待了仇英，看了画觉得不错。为了打消他们的顾虑，仇英把自己如何当漆匠又如何学画的过程讲了下。老板看仇英不像衙门里派来的探子，取纸让他试画一幅。仇英也不推托，边磨墨边构思，随后以娴熟的笔法画了幅仕女图。仕女画的关键不仅身段要画得婀娜，那面部一定要画得清秀动人，行话叫做开相。“手法不错，开相也是好的。”老板沉吟片刻，请店里其他人也看过，大家认可了，于是约定让仇英画些仿古画送来寄售。

这一切师傅毫不知情。待油漆活干完了结账回家，仇英决定离开太仓，迁居至苏州发展。一件意外之事坚定了仇英离开太仓的决心。他应邀为当地一位权贵画一幅饮茶图。大约是东家态度有些傲慢，仇英在作画时没将权贵画得英姿飒爽，而是画成一副老态龙钟的样子，还采用了三女一男为权贵送茶这一品茗大忌。仇英得罪了权贵，换来一顿拳脚，打得他连画的名字没取就跑了。仇英安顿好父母的养老事宜，带上妻女来到了苏州。他先在专诸巷租了套安静的屋子，摆开画案，挂起画祖顾恺之的像，点三枝香祭拜了，然后持画去拜访画店老板。仇英得到了客气的接待，老板还邀了几位同好作陪，请仇英吃了顿晚饭。出于商业原因，新人的作品一般定价较低，这都无所谓，仇英觉得自己的画能挂在画店里出售，那已经是天大的成功。

仇英的认知是一回事，而事实是另一回事。那些画在画店里挂了好久，期间有人询价，但无人掏出真金白银购买。仇英是耐得寂寞的，靠着妻子做些帮佣，靠自己做点短工，清苦地维持着家庭生活外，他还孜孜不倦地作画。

仇英的真诚感动了上苍，好运终于向他开启了大门。



松溪论画图



桃林草堂图

那日仇英正在家作画，先前曾雇用他彩绘栋宇的东家打探得仇英租住在专诸巷，派一个家仆来传话，说唐解元唐寅买下桃花坞那边的一所老宅，现已修葺一新，正想找位手艺好的漆匠做些彩绘，不知他有空没空。仇英听了一阵激动，唐解元就是唐伯虎，是苏州城内的大才子，也是本朝的大画家，他马上应承下来。仇英随家仆来到桃花坞，见唐伯虎时也没表示出特别的激动。他仔细聆听唐伯虎的要求，随主人到现场踏勘了下，次日便备妥一应工具到桃花坞干活。生漆的味道有些醉人，仇英在刮腻子打磨髹漆描金时渲染于幸福之中，他觉得正是靠了这门手艺，自己才能到唐伯虎这样的大画家宅院里来干活。唐伯虎并不知情，他时常来看仇英干活，对这漆匠的技艺和认真态度十分赞赏。待完工那日，仇英应约到唐伯虎书房结账。仇英看到还有一位老者坐着，他先对老者鞠了一躬。唐伯虎给了工钱，看仇英嗫嚅着嘴想说话，就问他还有什么事。仇英扑通跪下，说自己喜欢画画，久仰先生大名，乞求先生收他为徒，跟随先生学习画画。唐伯虎让他起身，沉吟片刻说画画不是做手工，那是要点天分的。仇英马上从背囊中取出一卷画作展示。唐伯虎看了说画画得不错，可他

是个闲散之人，自己都管不住自己，那有资格为人师。他笑着对老者说，周先生喜欢带徒弟，要不这位贤弟也由先生收了。

被唐伯虎称作周先生的老者正是其师周臣。周臣在历史上记载不多，甚至连生卒年份都不详，却是吴门画派的重要成员。周臣曾刻苦临摹李成、郭熙、李唐、马远等作品，主要取法于李唐流派。他画山石显得坚实厚重，构图章法严谨，绘画用笔纯熟。他的人物画也非常出色，其画古貌奇姿，绵密萧散，各尽意态。周臣虽然以布衣终老，却被后人称为非院派的院派画家。据其行迹考察，周臣还算得上是位模范画家和艺术教育家，他除了孜孜不倦地作画，还培养了唐伯虎和仇英这两位大画家。一般而言，老师随着年龄增长皆呈现名望高而体质弱的特点，接到欲画工笔画的订单，会让学生代笔，自己补上几笔，签名盖章交差。这周臣和唐伯虎的师生关系正好倒个方向。唐伯虎的画名很快超越了老师，他本又是个散逸之人，接到欲画工细的活却请周臣代笔，一则照顾老师的生意，自己也得了清闲。周臣则每次勤勤恳恳画了画交差，到七八十岁了还能作一手细笔画，这也是他的本事。话说那日唐伯虎转而介绍



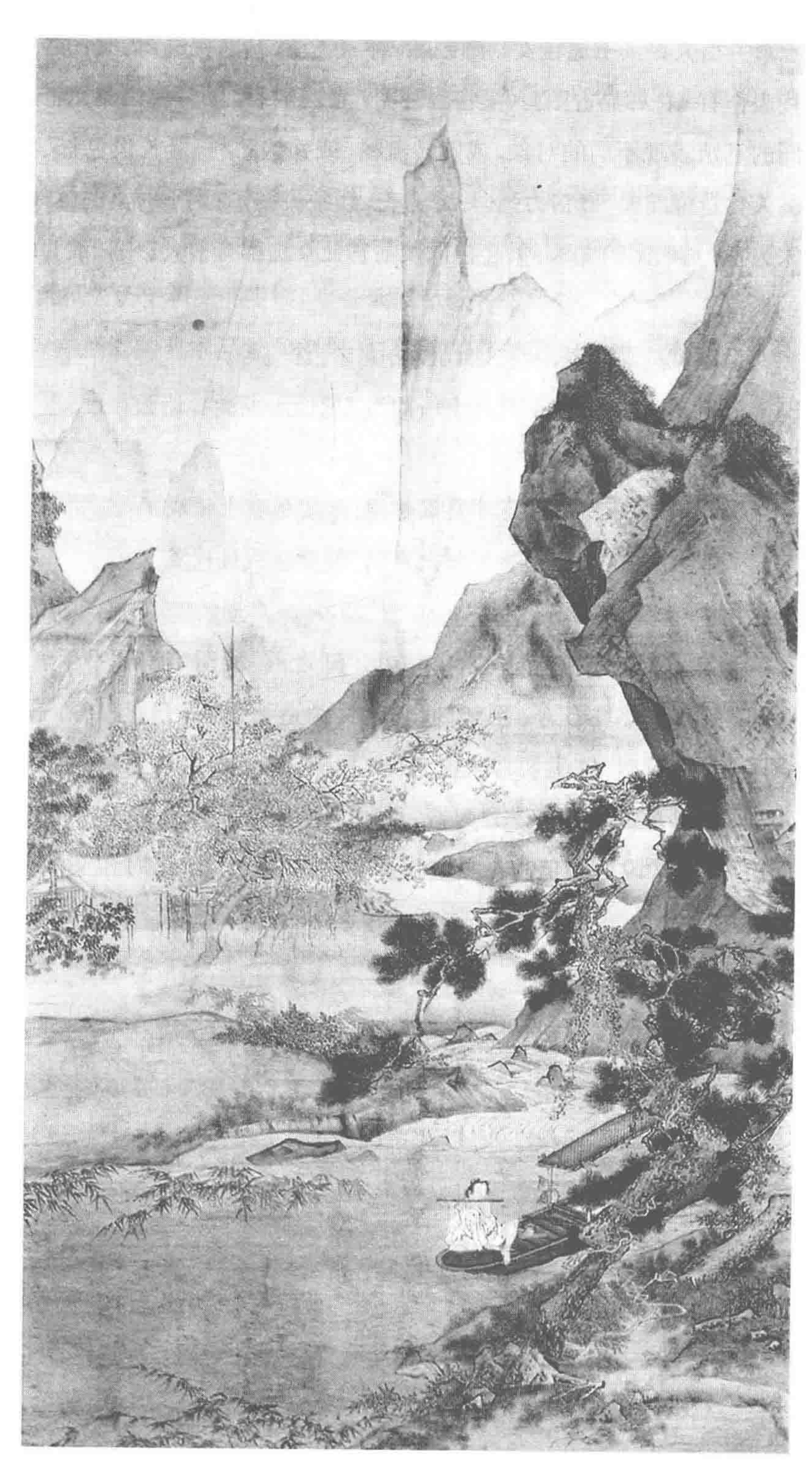
桃源仙境图

仇英拜周臣为师，周臣以他一贯的老好人的作派应承下来。自此，仇英才算真正进入了绘画艺术圈。

艺术史记载，仇英年轻时以善画结识了许多当代名家，为文徵明、唐寅所器重，又拜周臣为师学画，临摹创作了大量精品。他的创作态度十分认真，一丝不苟，每幅画都画得严谨周密、刻画入微。仇英在中年时画名渐起，经常接受富商和收藏家的邀请作画。嘉靖十六年（公元1537年）应昆山鉴藏家周凤来延聘居其家六年。尔后又至嘉兴大收藏家项元汴家作画，长达十余年。仇英在广泛接触、观摩和临摹古今名迹后技艺大进，尤其在继承唐宋传统的工笔重彩人物和青绿山水方面取得了突出成就。晚年与文徵明父子及其门生交往密切，又吸取了吴派文人画之长，使作品增添了清雅的气息。其声誉与沈周、文徵明和唐寅并重，有“吴门四家”之称。就画格而言，唐伯虎和仇英最为接近，且很好地继承了老师周臣的衣钵。沈周、文徵明和唐寅三家不仅以画取胜，而且都是文人，在画作上均佐以诗句题跋。仇英的书法不佳且不会作诗，他在画上一般只题名款。又抑或是观念或习惯问题，仇英只在自己的画作右下角的树根石块处题个名款。

仇英的山水画多学赵伯驹、刘松年，发展南宋李唐、刘松年、马远、夏圭的院体画传统，综合融会前代各家之长，既保持工整精艳的古典传统，又融入了文雅清新的趣味，形成工而不板、研而不甜的新典范。还有一种水墨画，从李唐风格变化而来，有时作界画楼阁，尤为细密。其常作上林图，人物、鸟兽、山林、台观、旗辇、军容，皆忆写古贤名笔，斟酌而成，可谓绘事之绝境，艺林之胜事。他功力精湛，以临仿唐宋名家稿本为多，如《临宋人画册》和《临萧照高宗中兴瑞应图》，前册若与原作对照，几乎难辨真假。画法主要师承赵伯驹和南宋院体画，青绿山水和人物故事画，形象精确，工细雅秀，色彩鲜艳，含蓄蕴藉，色调淡雅清丽，融入了文人画所崇尚的主题和笔墨情趣。张丑在《清河书画舫》中对其评价说：仇英画山石师王维，林木师李成，人物师吴元瑜，设色师赵伯驹，资诸家之长而浑合之，种种臻妙。明代董其昌题其《仙弈图》谓：“仇实父是赵伯驹后身，即文、沈亦未尽其法。”

仇英亦擅人物画，尤工仕女，吸收南宋马和之及元人技法，笔力刚健，落笔



松溪横笛图

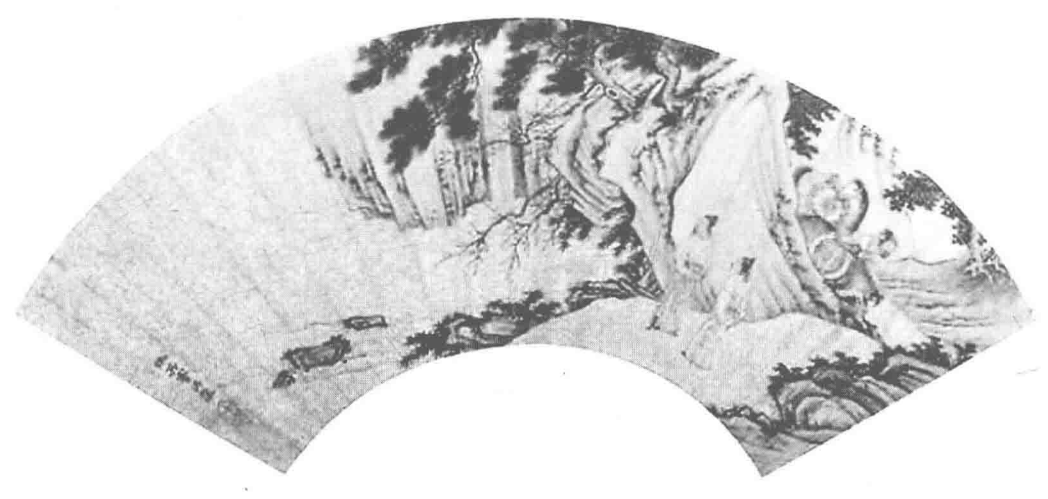
乱真。后人评其工笔仕女刻画细腻，神采飞动，精丽艳逸，为明代之杰出者。其代表作有《竹林品古图》、《汉宫春晓图》卷、《供职图》等。仇英尤善于用粗细不同的笔法表现不同的对象，或婉转流畅，或顿挫劲利，既长设色，又善白描。其画人物造型准确，概括力强，形象秀美，线条流畅，有别于时流的板刻习气，直趋宋人室，对后来的尤求、禹之鼎以及清宫仕女画都有很大影响，成为时代仕女美的典范。

后继仇英画法者，有沈硕、程环、尤求、沈完等。

张丑《鉴古百一诗》其八十一韵为《题仇十洲画》，诗云：

学富才高汉长卿，子虚铺叙上林成，
丹青一扫无声赋，健羡皇明仇氏英。

董其昌在《画禅室随笔》中写道："画之道，所谓宇宙在乎手者，眼前无非生机，故其人往往多寿；至如刻画细谨，为造物役者，乃能损寿，盖无生机也。黄子久、沈石田、文徵明皆大耋，仇英短命，赵吴兴止六十余，仇与赵，品格虽不同，皆习老之流。非以画为寄，以画为乐者也。寄乐于画，自黄公望始开此门庭耳。"这段话很值得玩味。董其昌所举黄公望、沈周和文徵明皆画粗笔



仇英扇画

画，他们都得享高寿。而赵孟頫和仇英皆画细笔画，两人都享寿不高。这不知是一条自然规律还是偶然巧合，但笔者持怀疑态度。周臣以画细笔画为主，也得享高寿。

然而，仇英死得早却是令人遗憾的事实，有死于四十多和五十多两种说法。

仇英的许多早年作品混在“苏州片”里作工艺品销售。随着研究的深入，他的作品逐渐拭去历史积淀的尘埃，重新焕发出应有的光彩。

据报道，在最近的艺术品拍卖市场上，仇英的作品已拍到中国古代一流画家作品的价位。

第十四章

大家林立的明代

（下）

第一节　文彭的开山之功

篆刻艺术的返老还童并再度勃发青春，犹如将拇指粗的树苗栽培成一棵参天大树，其经过显得漫长而又沉寂。

北宋的米芾在书画作品上留下几枚篆法、章法和刀法都不怎么样的印锐，但总算让人看到了文人参与治印的曙光。

元初的赵孟頫以其深厚的篆书功底摹写印面，不仅纠正了时人篆法的谬误，树立了“尚古”的审美取向，其胎息于二李小篆的圆朱文亦大受欢迎。他辑录前朝印谱以弘扬篆法，他具备这方面的学养条件，还有一份热忱。传说他曾亲自刻印，这恐怕是有待商榷的。第一位有案可查并得到一致公认的用石章刻印的文人是王冕。然而王冕隐居于会稽城外，在当时影响有限，其创业之功虽然得到后世的肯定，但石章艺术并未得到广泛传播。另一位因写了《三十五举》而留名篆刻史的吾丘衍也只篆而不刻，他的《学古篇》在很大程度上是教学工作的总结。吾丘衍培养了不少篆刻好手，但囿于时人仍偏



文彭像

爱玉章牙章，他们回到社会上后也只能以刻图章的工匠身份维持生计。但也有例外的，其高徒吴叡晚年徙居江苏昆山，也客死在昆山，将其所学篆艺传递到吴门一带。

“篆刻乃雕虫小技，壮夫不可为”的观念仍然禁锢着文化人的创作思维，玉章牙章骨章水晶章的材质坚硬又让文人望而却步。由于缺乏合适的印章材料，石章艺术的薪火传承细如一脉游丝，且时续时断。

在王冕发现花乳石可以治印后约两百年，石章艺术终于再次进入了文人的视野。当时画誉颇高的唐寅用石章创刻了“南京解元”、“江南第一才子”等闲章，文徵明则以游戏的态度也刻制了“乐琴书以消愁”等自用印。父辈们的偶尔为之却让一个年轻人深深爱上了石章艺术，他就是文徵明的长子文彭。

文彭（公元1498—1573年），字寿承，号三桥，又号渔阳子、三桥居士，长洲（今江苏苏州）人，能画擅书，书法以篆、隶见长。文家祖上虽然有人做过高官，如文天祥曾官南宋右丞相兼枢密使，但传至文徵明，上苍安排他以艺术家身份面世。文徵明参加过多次科考，然而均名落孙山。文徵明五十四岁时，由工部尚书李充嗣荐于朝廷，授翰林院待诏。因他不是科举正途出身而跻身翰林院，自然受到同僚们轻视。原先他那股为博取功名而九次参加乡试的热情日趋淡化，加之官场上的明争暗斗和繁文缛节，使他在京的三年中时时思归。史载文徵明幼时并不聪颖，直至过了十岁才忽然开窍，又经过一生的努力才成为明朝中期的一代书画大家。他的这份基因也遗传给了两个儿子——文彭和文嘉。文彭在艺术上少承家学，篆、分、真、行、草并佳，体体有法，并自成家，不蹈父迹，但科举之路走得也不顺畅。他以生员身份在南京国子监读书，学习态度极其认真，书画鉴赏样样精通，尊师爱友人人称赞，然而每次乡试都过不了关。国子监教授看在他人品不错，乘皇上开恩科的机会授予文彭次贡的名衔，后得授训导，到秀水（今浙江嘉兴）做官去了。


七十二峰深处

训导约为从七品的文官，职能是辅佐知县管理教育方面的事务。秀水县与嘉兴府同居一

城，当时吴越之地文风炽热，学子个个伏案读书，文彭并无多少事需要操心。再者，嘉兴与苏州相去不远，文彭于节假日就乘船回家。文彭回家名义上是探视父母，与妻儿享受天伦之乐，实际上他还负有一项使命。文徵明自北京归来，那脾气忽然就坏了许多。也许是他在京城受了许多窝囊气，回苏州后对高官大吏多取鄙视态度，许多人请他作书作画，文徵明不乐意时不是给人家白眼就是一口回绝。文家是靠卖字鬻画过日子的，虽然不乏巧取豪夺之人，但那些高官大吏和巨富商贾都是文家的衣食父母，实在是得罪不起的。文家兄弟做了分工。文嘉擅长绘画，那求画的活由他代笔。而文彭擅长书法，老爷子情绪不好时，凡接到定单，其书法都由文彭代笔。史载文彭每次回家都手不停挥，照着父亲的笔意摹写，写毕盖上文徵明的印章，而求书者无不满意。

文彭是深入研究过钟繇、二王、怀素和孙过庭书法的，于《书谱》用功尤勤。







琴罢倚松玩鹤

明代书家张凤翼在笔记中记载：小时候到文彭家游玩，适逢文先生为人作行草，他遂从旁观之。看文彭写得精彩，他情不自禁地评曰先生之书得孙过庭者多矣。文彭听了笑而不语。孙凤翼也是仔细研读过《书谱》真迹后才知文彭得法于孙过庭的。次日文彭与朋友谈艺，许元复（书法家、篆刻家，文徵明弟子）问他日后以书名天下者知其谁乎？文彭说肯定是张氏之子耶。许元复又问何以知之？文彭说昨日我作书时，其子评我得诸孙过庭者为多，固知其用心于书学不浅也。张凤翼亦有狂士之名，他写下这些文字意在标榜自己，但也客观揭示了文彭的书法功力之深。



笔砚精良

文彭的书名渐渐鹊起，索书者接踵不断，且评曰：文彭，文徵明长子也，精于篆隶，才情高蹈，可功力不及其父。文彭对这样的评介是很有看法的。自己喜欢书画且又出生于一个书画之家，上苍赐予他一位书画大师级的父亲，这无论如何都是文彭的幸运。但世间万物都是辩证的，在文彭拥有一位书画大师级父亲的同时，任凭他天分再高，任凭他再努力，他都被笼罩在父亲的光环之中。他决心要改变这一状况。时人现在称他是文徵明的儿子，以后一定要让人们称文彭的父亲是文徵明。文彭知道，要做到这一点只能加倍努力。作为《真赏斋帖》、《停云馆帖》等重要刻帖的主要摹勒手，文彭自己曾纤毫毕现地临摹过大量的晋唐法帖，于传统所下功夫极深，体会也最多。文彭在为友人题跋了所临《宋四家法书卷》后发出这样的感叹："苏、黄、米、蔡四大家，源皆出于钟王，稍变面目，便成体裁，然人知爱四大家而不爱钟王，何也？"这大概是文彭对吴门书派渐显式微的一个理性反思与检讨。他知道当一个书法流派走向衰微时，最需要做的是什么。他要开创出一条新路来，而这条新路的指向就是篆刻艺术。

文彭偶然得到了一方上好的青田印石。他精心创刻了印面"琴罢倚松玩鹤"，以双刀法刻了行书顶款，又以行书在四边刻上边款。文彭捣熟印泥，小心钤了几枚印锐，见效果奇好，就高兴地走进上房，捧着印章让父亲观赏。文徵明看了印锐说不错，可看了印章说刻个边款道明缘由就行了，何必要六面刻满

呢。经父亲这么一提示，文彭也觉得这印章刻得太满了，真正的艺术品要给人以疏朗的感觉，那才显得大气。正这么想着，文徵明一脸严肃地数落儿子也老大不小了，不可再凭兴趣游于艺，而要像其弟弟文嘉一样，作书画要专精工细，唯如此才是士人的安身立命之本。文彭是乘兴而来，扫兴而去。父亲年纪大了固然有些糊涂，爱好刻章哪里就是见异思迁了？文嘉就不玩别的？他刻砚刻得好着呢，只是不让父亲知道而已。文彭理解父亲为何反对刻章，无非认为刻章尚属雕虫小技，士子不可刻意而为罢了。文彭自我感觉在刻章时达到了物我两忘的境地，知道在这一行里有他施展身手的天地。文彭最早曾用石章刻过“醉倒落花前天地为衾枕”、“七十二峰深处”等闲章，但苦于佳石难得，其间所作大多为牙章，往往自落墨而命金陵人李文甫镌之。李文甫善雕箑边（扇骨），其所镌花卉，皆玲珑有致。文彭嘱其刻制印章，辄能不失笔意，故其牙章半出李手。自遭到父亲批评，文彭就此不再使用牙玉骨角刻印。他回到嘉兴，就在秀水县学明伦堂自己的寓所内埋头研究“六书”，研究篆法，研究刀法，还依据元人和明初人笔记追寻王冕刻制石章所用的印材产自何处。

文彭的研究没能进行到底。不久家里传来文徵明病逝的消息，文彭回苏州为父亲守制。在二十七个月内文彭没有迈出过文

文彭《草书诗轴》



君子安贫达人知命

家大门，像那个社会和那个阶层的所有人一样恪守礼教，守制期间只在家里读书并研习书画。服丧期满，文彭到南京吏部除假。由于他在秀水出色的工作表现，也由于他的学问和书画造诣，以及良好的人脉关系，他被吏部再一次破格提拔为南京国子监助教，后迁升博士，故人称文国博。国子监博士是个相对稳定的职务，又随着年龄渐长，文彭觉得自己需要有人照顾，他便把家小接到南京居住。


忘己事之己拙

文彭刚在新居安顿好，他的好朋友——时任南京兵部左侍郎的汪道昆来访。汪道昆为安徽歙县人，博览多识，以诗书和戏剧名世，与文彭为挚友。汪道昆送上贺礼，参观了宅子点头称好。回到客厅坐下后，汪道昆对文彭说他有一位同乡在南京刻印鬻艺，功夫十分了得，只是小学差些。其人久慕文国博学问精深，想拜文博国为师，于治印之余学些“六书”和篆法。文彭一听这人精擅刻印就感了兴趣，一连声打听对方情况。汪道昆说此人姓何单名震，字主臣，知道他会感兴趣，已约了何震等在门外。文彭吩咐请后，汪道昆让随从把何震叫了进来。汪道昆介绍了文彭，这何震也是闯过码头的，对着主人深深一揖，口称如蒙文先生不弃，他愿以弟子礼服侍左右。文彭打量何震，见是一个三十多岁的精壮汉子，个子算不得高大，人却有股精气神儿。看人上得厅堂，文彭先喜欢了，随即说汪司马介绍你刻印不错，可曾带着印锐或印章。这何震一听忙把一纸印锐和两枚印章恭恭敬敬递到了桌上。文彭先看印锐，再看印章，一枚是牙章，刻着极工细的圆朱文，一枚是石章，刻的是汉白文“文彭之印”，评曰章法刀法都不错了，不知书法写得如何。何震知道文彭问的是篆书，恭敬地说书法也一直在练，可篆法还有些野狐禅，不懂“六书”，所以前来拜师。看那印章刻得整齐，一纸印锐又精神十足，文彭已是满心欢喜。加上汪道昆从旁说情，文彭于是点头答应。何震高兴万分，当即磕了三个头，请先生与汪道昆一起去夫子庙


长生



乐琴书以消夏

的天香楼摆拜师酒。

这何震倒底是吃篆刻饭的，平时收集了不少石章，现在正式拜名家为师且得知先生也喜刻印，他就把石章送了好些给先生。文彭一边教何震“六书”和篆法，一边也向何震学刀法和辨别各种石材。天朗气清之日，文彭和何震一起去郊外踏青，两人亦师亦友，倒处得十分融洽。

上苍注定要让文彭在历史上留名，于是有了这则故事。那日文彭下了班，按习惯先到西虹桥之东的珠宝廊骨董街逛逛。走过一家店铺，见一老伯牵着驴子，驮着两筐石块，正与店主争执不休。文彭询问其故，老伯说：“他昨日定了要买我这四筐石头。今天我赶着驴，担着石从江边来，路远又费力，而他却嫌花乳石不好而毁约，这么不讲信用，往后生意还怎么个做法。”文彭问是什么缘故，店主说他要的是嫩石头，今天送来的却是老坑石，太硬，不易凑刀，故欲退货。文彭听老伯提及花乳石不由得感了兴趣。他让老伯等一下，自己走进店堂察看。他看货架上摆着花枝叶及小虫蟢，尽是妇人饰物，倒打磨得如玻璃般玲珑剔透。文彭问这是石头雕刻的？店主说是。文彭问今天的花乳石怎么就硬了？店主说石头硬了就费刻工，费了工赚不到钱。文彭明白了道理，见腰门边的作台上有石有刀，拿块废料刻了几刀，腕上觉得竟比何震送给他的还要嫩些。文彭朝店主一揖说让我来打发他吧。店主连声道谢，文彭对老汉说：“老伯，你的石头都卖给我，给你加倍的力资罢。”老伯于是欢天喜地地将这四筐花乳石送到文府。

稍后，何震亦到，看了石头叫好，寻了工匠解锯开来，打磨后成了一方方晶莹夺目的图章，其中质优者，就是了无杂质且半透明的“灯光冻石”。文彭取一方凑刀试验，那店主嫌硬的，在篆刻家手里却硬软适中，这一下把他乐得。文彭吩咐何震去请汪道昆，晚上要为喜得美石而摆酒庆



三桥居士

贺。何震脚快，马上去兵部请了汪道昆。汪道昆到文府一看，那些石章果然晶莹可爱，见数量不少，喝了酒即讨去百来方。客人一走，文彭就思量着开始刻印。他已逾知天命之年，眼力亦不太好，想刚得佳石就刻自己最熟悉的，而最熟悉的莫过于自己的姓氏章了。文彭选了块合适的印材，开始刻起了“文彭之印”。原想自己设计了印面让何震刻的，可又一想，自己设计了印面让别人刻，这印章日后到底算是谁刻的？再者，文彭研究了许久的章法刀法，现在觅到石材，正可以乘此实践一番，以慰平生的求索之苦。拿定了主意，文彭决定自篆自刻。如此一来，刻印的速度大大放缓。但慢也有慢的好处，文彭把每一枚印章的章法与篆法推敲得十分成熟了才凑刀，这期间创刻的印章枚枚都可称为经典。



文彭之印

由于学富且眼界开阔，文彭所刻印章，印文不限于姓名、别号，常常精撰一些诗句文言刻入印章，以表现高雅情趣。他开拓了“闲章”的取材范围。文彭又在边款中加刻年月、题记，刻入各种书法字体，阐述印章的意趣。文彭刻印虽多，只因时日久远，传世绝少。文彭也没有印谱专集传世，今人只能在他的画作和墨迹上寻求印迹。

文彭对篆刻艺术的主要贡献是，在创作上亲身实践，在理论上提倡重视传统，力追秦汉，复古纠偏，借古立新。

文彭主张化古为今，借古典创造自己的新格局。他从古代印章经长期的风化、剥蚀的极平常现象中，由残悟全，领略到印章质朴、自然的“残缺”之美，并引进自己的治印领域，主张以正确、纯洁的篆字，匹配古色古香、风化剥蚀的边栏。这自然是一对冲突的审美命题，若能浑融无迹地统一起来，其艺术效果更能引人入胜。这种注重形式的审美观，对时人和后人影响极大。后来治印人敲边去角的整印手法，盖来源于此。



倚南窗以寄傲


文彭印

在篆刻技法特别是刀法上，文彭也很有特色。从文彭现存的印蜕看，刀法娴熟，能很好地体现笔意，同时又颇见刀味，所谓“非刀非笔，亦刀亦笔”者是也。另外，文彭还开创了在印侧用双刀法刻边款的先例。其边款结体疏朗，骨气洞达，笔调秀润雅正。边款的创刻，丰富了治印艺术的观赏内容和审美标准。文彭把印章中的“刀”与书法中的“笔”结合起来，意义十分重大。后人所谓“印从书出”亦是从此发展来的。

石质印材广泛使用后，大批具有较高艺术修养的文化人都可自己动手刻印，也使篆刻家找到了自篆自刻、直抒胸臆的物质条件。从此以后，文人、书画家、篆刻家用石料自篆自刻的风气大盛，终于形成了篆刻的流派艺术。

在书画艺术上，文彭始终没能超出文徵明的影响。但在篆刻艺术上，他终于成就了一番开宗立派之功。一时俊彦如何震、苏宣、归昌世、李流芳、陈万言、顾苓等人皆追随文彭精研篆艺，潜心耕石。文彭和他的弟子们所开创的流派和树立的印风被后人称为“吴门派”。

第二节　水墨画大师徐渭

一切说来纯属巧合，抑或是一段缘分。

那晚袁宏道借宿在友人陶望龄（字周望，以治学为最大乐事，为官刚直廉洁，授翰林编修，官至国子监祭酒）家楼上。长夜漫漫，何以打发？唯有读书。他随意抽阅书架上陈放着的书籍，偶得《阙编》集一册。在油灯下看，其书纸质粗糙，题签草率。内页字迹模糊不清，只得凑近灯前阅读。看了没几首诗，袁宏道不由得拍案叫绝，惊问作者是今人耶还是古人耶？陶望龄说：“这是我的同乡徐文长所作。”袁宏道在灯影下读了又拍案，拍了案又读，连睡着的仆童都被惊起。这袁宏道乃是明代重要文学流派——公安派的代表人物。他大声疾呼创作要充分发挥个性，要独抒性灵。他强调文学要有真知灼见、真情实感。袁宏道

一生创作了大量的散文，其语言清新流利，俊美潇洒，如行云流水般舒徐自如。有他那样的肝胆学识和鉴赏水平，在地底下静躺多年的徐渭遇着知音了。


徐渭像

此后，袁宏道不遗余力地搜集徐渭文稿，出版《徐文长全集》，研究徐渭，大力宣扬徐渭。他认为徐渭的诗文“一扫近代芜秽之气”，徐渭的书法“笔意奔放如其诗，苍劲中姿媚跃出。不论书法论书神，诚八法之散圣，字林之侠客也”。袁宏道还写下中国古代文学史上著名的人物小传——《徐文长传》。受其影响，后来者有八大山人朱耷，有甘当“青藤门下牛马走”的郑板桥等等。近代艺术大师齐白石在提到徐渭时曾说：“恨不生三百年前，为青藤磨墨理纸。”这是袁宏道推介的功劳，更是徐渭以他独特的艺术魅力叩开了后代大师的心扉。


石菊图



水墨疏桐图

徐渭（公元1521—1593年），初字文清，改字文长，号青藤居士，别署田水月、青藤老人等，山阴（今浙江绍兴）人。徐家原是绍兴城里的一个名门望族，世代官宦，且多豪隽富贵高寿之人。徐渭的叔父徐钥是成化年间进士。徐渭的父亲徐鏓历任州县官，后因病致仕。徐鏓晚年纳继室的侍女为妾，遂生徐渭。徐渭出生百日，其父即病逝。接着叔父去世，长兄长嫂去世，二兄在贵州去世，期间因经济困难，徐渭的生母还被继室卖出……在一连串的不幸中，其父苦心经营的榴花书屋遂转让他人。徐渭似乎是克星，他出世后徐家就迅速败落了，而徐渭又似乎注定一到世上就要饱受磨难。

尽管家道中落，但徐渭还是从小接受了很好的教育。史载徐渭天资聪慧，四岁时，长嫂杨氏去世，他已能代长辈迎送吊客。六岁时入学读书，八岁就学做八股文章，其文思之敏捷令塾师称奇。十岁时，长兄徐潞曾带他去见当时的山阴知县刘昺。刘知县很喜爱他，对其作文批了不少赞美之词，并嘱其今后“务在多读古书，期于大成，勿徒烂记程文而已”。

此后徐渭将八股文“旷弃者十余年”，这或许影响了徐渭后来的科考。

徐渭是好学的，他拜绍兴文坛盟主陈鹤（海樵）为师，学习戏曲、绘画，向陈良学古琴，向杨珂学书法，又向彭应时学剑术……可谓多才多艺。十七岁时他应童子试，却未被录取。二十岁应考时又未录取，徐渭深感无地自容，要求复试。他在《上提学副使张公书》中写道："万一因其昏愚，加以摈拆，则有负石投渊、入坑自焚耳，乌能俯首匍匐，偷活苟生。"副使张公网开一面，准予复试并录取了他。考取了山阴县的秀才，这令徐渭异常高兴。同县潘克敬欣赏他的才华，将长女许配给他。潘克敬由北京锦衣名法给事官外放广东阳江县典史，顺道回乡，徐渭便入赘潘家。徐渭二十三岁，首次去杭州应乡试，又未中，他又气又愧。更不幸的是，妻子潘氏因生儿子徐枚，肺病加重，拖到次年亦去世。一连串的打击，使他受到很大刺激。尽管岳父潘克敬竭力帮助他，但因妻子已死，科考又失意，他于嘉靖二十七年（公元1548年）离开了潘家。徐渭迁往东城，开始过他的"居穷巷，蹴数椽，储瓶粟十年"的清贫生活。

徐渭先后八次应杭州乡试皆未中举。而且最后一次应考时，徐渭在胡宗宪幕中。胡宗宪当时何等权威，弹指一挥，就为他打通了关节，却于不经意中冷落了一个小小的考官。而那个考官恰好批阅徐渭的试卷，又恰好不喜欢徐渭的文笔，他又没有考取。以致当时人说徐渭是身上有文才，命中无科第。八次不第，对于文名满天下的徐渭来说，是何等的屈辱，这使他的性格产生了严重的扭曲。

其时，倭寇侵扰、杀掠浙东，徐渭将注意力投入到了抗倭事务中。1554年11月，倭寇窜犯绍兴时在柯亭被官兵包围，被歼灭二百多人。徐渭"尝身匿兵中，环舟贼垒，度地形为方略"（《徐文长全集》卷十七）。是年9月，陶宅之役大败倭寇，徐渭于战后写了《陶宅战归序》等文。又有感于许多在倭寇屠刀下遇难烈女的英勇事迹，依据古乐府《木兰辞》编写了《雌木兰》杂剧，热情歌颂木兰代父从军、保家卫国的爱国精神，以激发沿海人民的抗倭斗志。后来徐渭将《玉禅师》、《雌木兰》、《祢衡》和《女状元》四个杂剧合编为《四声猿》刊行，得到了汤显祖的好评。

徐渭三十七岁时，胡宗宪以兵部右侍郎兼佥都御史名义总督东南沿海各地对倭寇的进剿事宜，指挥抗倭战争。他知道徐渭的名声，特聘其入幕府，徐渭因忌胡宗宪是严（嵩）党要人，坚辞不受，甚至卧床装病不起。后经师友敦促，徐



墨荷图

渭同意入幕，但和胡宗宪约法三章：不穿官服，不站班，不跟随应酬等等。胡宗宪爱才，答应了徐渭的所有条件，还以军师之礼待之。这让徐渭感到满意。他年轻时曾研习过兵书，于是积极参与策划剿灭倭寇的军事行动，几次进攻或伏击都给予倭寇以重创，这让胡宗宪对他更是刮目相看。次年，胡宗宪在行猎时捕获一头白鹿，让徐渭代作《献白鹿表》。表文与白鹿送到北京，受到嘉靖皇帝的赞赏并轰动京城。兵部郎中唐顺之看过表文后大加赞赏。唐顺之是当时具有革新精神的著名古文家、"嘉靖八才子"的首领，好谈经世致用的学问，精通武术和兵法，为当时文坛盟主。他和徐渭都竭力反对明"前七子、后七子"的复古文风，两人的文艺思想不谋而合，遂成为知己。胡宗宪此后更是对他格外器重，凡举事"皆密相议然后行"。还特意借请徐渭撰《镇海楼记》之际，送酬银二百二十两，以作他买宅之资。徐渭买得绍兴城东南地十亩、屋二十二间，命名为"酬字堂"。1561年他四十一岁时，娶继室张氏，"食鱼而居庐"，日子开始富裕起来。

对徐渭有恩之人，也往往给徐渭带来创伤。在胡宗宪处做幕僚让徐渭风光了一阵，同时，也给他带来了恐惧和灾难。1562年，嘉靖皇帝罢免严嵩，胡宗

宪被认为是严嵩一党，同时被捕入狱。徐渭生性敏感多疑，感到自己危机来临，心情十分沉郁苦闷。后胡宗宪在狱中自杀，这件事对徐渭刺激很大，他也想自杀以了其生。徐渭先以利斧击破自己的头颅，血流被面，头骨皆折，搓之嚓嚓有声，但幸而不死。他以三寸长的铁钉刺入左右耳，又不死。然后他用锤子击碎自己的肾囊，仍不死。徐渭精神狂暴，连续自杀多次，均未果。后来，他因疑心妻子张氏不贞，失手将其打死，因而被捕入狱，度过了七年的牢狱生活。

在徐渭一生的苦难历程中，最大的不幸莫过于所愿不遂。徐渭一心想光宗耀祖，要想实现上述愿望，唯一的途径就是考取功名，而徐渭偏偏八试不第，满腹经纶无处施展。徐渭有报国之志，早年曾在绍兴本埠直接参与抗倭，但一直得不到重用。徐渭一身傲骨，最鄙视权贵，痛恨奸臣严嵩，但因为胡宗宪破倭出谋划策而受到牵连。徐渭确实替胡宗宪给严嵩写信札奏章，又是胡府红人，胡宗宪自杀后他有口莫辩。徐渭长子徐枚不孝，曾在途中偷窃别人钱袋。徐渭在《改草》一文中说，他多次教训徐枚，犹如逆风中射箭，箭反而伤了自己，真是有苦难言。他既骂徐枚“前世不知作何孽，有此恶种”，但又说，“一边患之欲其死，一边又爱之欲其生”。毕竟是自己的亲骨肉，心情十分矛盾，这是徐渭一生的大悲哀。这样的遭遇都让徐渭碰上了，换了别人也会被逼发疯的。


徐渭《赋得夜雨诗》

苦难造就了徐渭。史料记载自在狱中解下枷锁，徐渭开始精研书画技艺。如果说徐渭在入狱前还惦记着功名一途，还只把书事绘事看成是业余爱好，那他在出狱后即断绝了科考出仕的念想，而以一个专业书画家面世，以一位艺术家观察并诠释这个世界了。

隆庆六年除夕前，在张元忭等竭力保释之下，徐渭终于得以出狱，此时他已五十三岁。徐渭与张天复、张元汴父子先后同学。张天复考上进士，张元汴中了状元，张氏父子皆为当朝显宦。张元汴斡旋徐渭出狱之后，看他非常不幸，居无定所，已沦落到赤贫的地步，便把他接到北京居住。张元汴是徐渭的恩人，更是他的朋友。张元汴看出徐渭多舛的命运在于恃才狂傲和不拘礼法，于是苦口婆心地劝导徐渭。朋友的好心伤害了徐渭，他嫌张元汴没有以朋友或者国士的眼光看待自己，反而恨恨地说，“吾杀人当死，颈一茹刃耳，今乃碎磔吾肉。”他把张元汴的规劝视作“碎磔吾肉”，感到比杀头还难过。万历八年冬，张元忭赠



古梅竹石图

皮衣酒食给他，他在手札中这样写道："仆领赐至矣！晨雪，酒与裘对症药也。酒无破肚脏，罄当归瓮。羔半臂，非褐夫常服，寒退与拟岫以归。西兴脚子云：风在戴老爷家过夏，我家过冬。一笑。"张元汴是深知徐渭秉性的，看了这癫狂的语言还真是付之一笑。但徐渭和他反目，最终拂袖而去令他有些伤心。或许那时真是徐渭癫狂发作之际。后来，当得知张元忭去世时，十年不曾出门的徐渭径直去了张家。他在张元汴棺木前痛哭一场，不发一言而归，并在《畸谱》中，将张氏父子列入"纪恩"类人物。善与恶，在癫狂的徐渭心中也是泾渭分明的。

回到会稽后的徐渭，心情逐渐恢复平静。他被自然之美所感化所陶醉，时常独自出游，写了几十首记游诗，藉此减轻心头的苦楚。这一时期最具有历史意义，是他一生中文学艺术创作最辉煌的时候。他才气高迈，"眼空千古，独立一时"（袁宏道《徐文长传》），把胸中郁愤都发泄出来，作品如火山喷发般面世……徐渭终于成为明代文坛艺坛上一颗"光芒夜半惊鬼神"的巨星。

徐渭四十四岁（公元1565年）直至去世（公元1593年）的这二十八年中，留下了近五百篇诗文及大量书画精品，达到了一生艺术创作的巅峰。同时，徐渭还完成了《周易参同契》、《西厢记》等书的校注，主持编撰了《会稽县志》……这么多耀眼的成果与一个狂人的身份是不相符的。从现代医学的观点分析，徐渭的狂症系精神因素诱发，有复发倾向，可将其诊断为"精神障碍症"。由此可知，徐渭的狂不是佯狂，不是纯粹为避祸免辱装出来的，确实有疾病的因素在里面。

徐渭实际上是一位敏感而频遭磨难的天才艺术家。

徐渭对画的主张，虽没有系统的画论流传下来，但从散落在其诗及其画的题跋上可见端倪。有题画诗云："莫把丹青等闲看，无声诗里颂千秋。"这句话既可以看作是其绘画创作思想的核心，也是其绘画艺术的一个重要特点。强调绘画乃是一种用来抒发作者思想感情的工具。徐渭一生热衷于入世，但命运多舛颠沛落魄，造成其精神的苦闷和对朝廷腐败的不满，时常发诸笔端，以泄胸中意气。

他画牡丹，不用色彩，仅以泼墨为之，并题《墨牡丹》云："牡丹为富贵花，主光彩夺目，故昔人多以钩染烘托见长。今以泼墨为之，虽有生意，终不是此花真

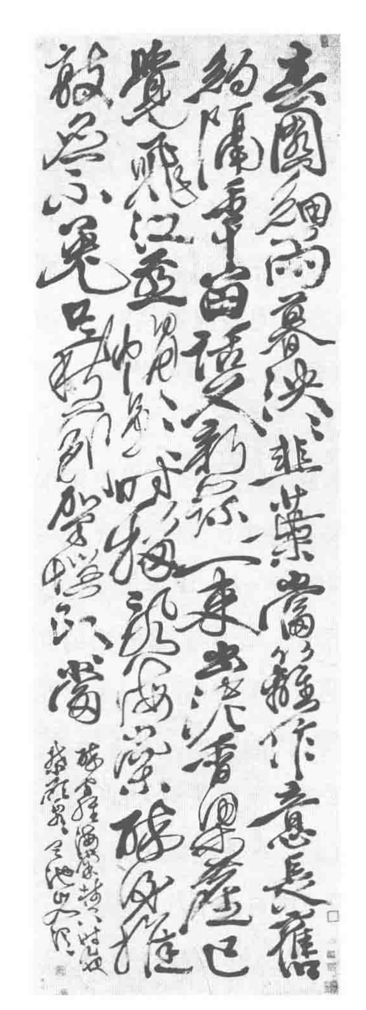


菊竹图

面目。盖余本窭人，性与梅竹宜，至荣华富丽，若风马牛弗相似也。”又有题《墨牡丹》诗云：“五十八年贫贱身，何曾妄念洛阳春？不然岂少胭脂在，富贵花将墨写神。”画家沈周、陈淳都画过墨牡丹，但无论从布局到笔墨都远不及徐渭的洒脱豪放和气势逼人。这与他五十八年贫贱身、连续多次科举不中分不开。在封建社会，科举是知识分子发迹进入仕途的唯一途径。徐渭尽管满腹经纶，名满天下，但因没有功名，没有地位，以致一贫如洗，竟至有人用两碟野鸭肉、牛肉和三卮酒就能换到他的一幅梅花。其题诗云：“凫牛两碟酒三卮，索写梅花四句诗。想见元章（指王冕）愁米日，不知几斗换冰枝？”

与墨牡丹相比，其《墨葡萄》轴的题跋更为著名。画中题诗曰：“半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风。笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中。”自比是无处可卖的明珠，半生落魄的怨愤，如晚风长啸。此图画水墨葡萄一枝，串串果实倒挂枝头，茂盛的叶子以大块水墨点成。风格疏放，不求形似。一串普通的葡萄如此感人情怀，皆因其意不在画葡萄，而在发泄积郁。再如《菊竹图》轴，画菊花昂立，菊叶垂聚，花朵簇拥，生机勃勃，菊叶以大笔刷写，挥洒自如。旁有修竹，与菊花相呼应，菊、竹下端衬以叶草，清姿逸态、淋漓尽致。笔墨干湿浓淡，一气呵成。画上题诗曰：“身世浑如泊海舟，关门累月不梳头。东篱蝴蝶闲来往，看写黄花过一秋。”一种不得志的愤慨及无奈的矛盾心理仿佛自画中扑面而来。

徐渭对古代画家不但有过研究，且对苏轼、夏珪、黄公望、倪瓒、吴镇、王冕、沈周、唐寅等人的画十分推崇，对他同时的前辈画家陈淳、陈鹤、谢时臣等人亦很佩服。他是融会各种画法以后，终于以他自己特有的风格，出现在明代晚期的画坛上。他作品中的文人画气质受上述文人画家的影响较多。他的作品重气韵，不求形似，但不是毫无道理的横涂乱抹。在他的一首题画诗中说：“不求形似求生韵，根拨皆吾五指裁。”这与倪瓒的“吾画不求形似，聊抒胸中逸气耳”有相似之处。徐渭于花卉、山水、人物、走兽、鱼虫瓜果等无所不能，无所不工，但以花卉画得最多，成果突出且多用水墨。他画得最好的花卉是《杂花图卷》，画有牡丹、石榴、荷花、梧桐、菊花、南瓜、扁豆、紫薇、葡萄、芭蕉、梅花、水仙、竹子共十三种，组成长卷，连题跋在内有十多米长。这是徐渭水墨大写意花卉的代表作。他尽管提倡“不求形似”，又与那些脱离现实生活的一味狂涂乱抹者



徐渭《行草七律诗轴》



何震像

不同。他是用简单明快的笔墨，把形象概括简约地表现出来。

徐渭晚年几乎闭门不出，凄凉孤独，穷困交加，最后在“几间东倒西歪屋，一个南腔北调人”的境遇中结束了一生。死时身边唯有一狗与之相伴，床上连一条像样的被子都没有，可谓凄惨。

徐渭的一生充满了悲剧。他的内心世界充满了愤懑、抑郁、孤独、凄凉，加上天生不羁的狂傲秉性，造就了艺术史上的一大奇人。古今中外佯狂的艺术家可谓多矣，可真正如凡·高那样发疯，生时寂寞，死后并为后人顶礼膜拜的大家实在不多——徐渭就是这样一个得享哀荣的大家和传奇式的人物。

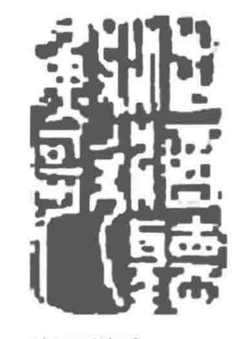
第三节　何震的崛起

何震，明代极有成就的篆刻家。曾久居南京，师事文彭，学习六书与篆法。其印风端庄典雅，刀法娴熟，首创单刀切刀款识。后步其法者有苏宣、朱简、江镐臣、金光先、程源、程朴、汪泓等人，世称徽派。著有《续学古编》、《印选》，另有《何雪渔印选》，开印人辑自刻印成谱之先河。

何震为安徽人，开创的篆刻流派为徽派，这为艺术界的共识。史料有记载他是休宁人的，有记载他是婺源人的，这本来也不是大问题。可后来婺源县划归江西省管辖，休宁和婺

源便打起了何震籍贯的笔墨官司。江西强调周亮工的《印人传》及今版《辞海》等工具书均载何震为婺源人。1993年10月新编《婺源县志》则进一步明确何震是婺源"何田坑"人。安徽方面则引经据典指出何震是休宁前街人氏。其祖籍原在袁州宜春，南唐时何令通为国师，显德年间谪居休宁。兄令达仕国子司业，生润，字彦德，随叔令通居邑前。由此可知何震是何润的后代。有学者指出，海阳为休宁古称，古人写籍贯亦喜用古称。如明末清初另一位篆刻名家胡正言为休宁人，其《印史初集》封面题签为《海阳胡氏印史初集》。何震逝世后二十余年，其私淑弟子程原、程朴父子摹其印作，成《忍草堂印选》二卷，衔名题"海阳何震长卿篆，同邑程原孟长选，男程朴元素摹"……就事论事而言，此文命题既为"徽派之祖何震"，笔者还是倾向于"何震乃休宁人氏"一说。

何震（公元1535—1604年），字主臣，号长卿、雪渔，海阳（今安徽休宁）人。明万历编纂的《海阳县志》和清道光年间编纂的《休宁县志》都没有记载何震的家庭出身、学历和他成人后从事的职业。皖南向有"前世不修，生在徽州。十三四岁，往外一丢"的民谚。那是说徽州山多地薄，农人终岁勤劬，亩不获一人之口，男孩子到十三四岁就跟随长辈或同乡去外乡谋生……何震生长于休宁县城，他的境况要比许多生于乡间的同龄人好些。县志虽然没有记载何震成名前的事迹，但根据与他有过交往且交情不错的朋友的笔记文字，还是能够推测出何震在休宁的生活状况。明万历年间较著名的书法家祝世禄曾任休宁县令，同何震交情颇厚。他在《梁千秋印隽序》中记载：他在任海阳县令时就与何震相识。当他调职至秣陵（今南京），何震也从休宁乡下出来，老朋友相见分外喜悦。从在海阳相识到南京重逢，祝世禄所用印章皆由何震手刻。而另一位朋友冯梦祯在《题何主臣符章册》中提到了较关键的几件事：一是何震破产游吴下，事文彭最久，兼得其长，老而益精，遂纵横一时；二是昔年在白下（南京别称），何震曾为冯梦桢幕僚。冯梦桢授之玉、石、铜章，何震刻印数十枚，皆奇古有致，令人宝爱；三是何震客死承恩寺（亦在南京），年七十岁。搜其稿，惟奇石一筐存焉。友人醵金敛之，归其柩……



沽酒听渔歌



荷衣漫士

祝世禄与冯梦桢都比何震大不了几岁，可看成是何震的同时代人。从何震日后得享大成终成正果的事实推测，他从小是受过较好教育的。史载皖南虽然山多地薄，然徽商重视家乡的教育，大都鼓励子侄辈刻苦读书，以致有"号十家村落，亦有诵读之声"。山村尚如此，休宁县城内亦当比乡间"崇文"之风炽烈。何震没有考取过功名，也没有留下参加科考的记录，所以他的读书经历便是一片空白。比较接近真实的情况应该是，何震在休宁县城的某家私塾读到了考生员的年龄，且成绩不错，学有专长，如他成人后一直孜孜不倦地追求"六书"和篆刻。那应该是在十七八岁，父母不希望也没有经济能力供养他继续读书。别的许多男孩早就外出闯码头了，然而何震不需要。何家在前街开了家杂货店，专卖四乡出产的竹木器、干木耳、笋干和茶叶，兼带着卖一些在外开当铺的朋友收到的绝当物件。何震的本意是想继续读书的，可父母让他就业，他就到杂货店当学徒兼做父亲的助手。当何震熟悉了业务，其父染病卧床，杂货店便由他接管经营。其父亲在世时情况尚好，一应业务有专人负责，何震乐得做个"甩手掌柜"。

也许是天性使然，也许某日路过文具店时看到店堂一角摆着刻字摊而受到启发，总之何震是爱上了篆刻。隆庆年间，武陵顾从德、歙县罗南斗精选古玉印一百五十余方，铜印一千六百余方，首创用原印蘸朱钤出《集古印谱》行世，准确、精美地再现了秦、汉印的本来面貌，震动了整个印坛。可惜此谱当时仅钤二十部，一般人很难见到。于是罗南斗又于万历初年将《集古印谱》原钤本扩充，以木刻翻摹，拟名《印薮》行于世，流传甚广，对当时印坛的复古风潮起到了推波助澜的作用。《印薮》的流行，同样也为何震临摹秦汉印风提供了便利。何震偶然得到一册《印薮》，他视为至宝，日夜翻阅摹刻，由此而步入了篆刻艺术的殿堂。

应该指出的是，古印以铜玉为质，印文遒劲中寓以浑穆，古朴中显露流丽。但翻版成木刻后，其神韵就无法同原印朱拓比拟。故对《印薮》的弊病，明末

印坛多有批评。王穉登曾说：《印薮》未出，而刻者拘今。《印薮》既出，而刻者泥古。拘今之病病俗，泥古之病病滞。所谓“病滞”，指的就是木刻之印气象萎靡，气韵不畅。应该指出的是，当时的文人习《印薮》同刻工习《印薮》角度不同。文人重“刻艺”的借鉴，刻工重“字法、章法”的借鉴，因此所得到的效果也不一样。重“刻艺”的借鉴，必然导致“病滞”，而重“字法、章法”的借鉴，却会给治印水平带来质的飞跃。何震临摹《印薮》，就是从字法和章法上领会了汉印的精髓，使他的治印技艺一开局就达到了一个相当的高度。何震刻印马上在休宁县城出了名，并受到身为知县的书法家祝世禄的肯定。祝世禄，字延之，号无功，江西德兴人。明万历十七年进士，授休宁知县，累迁南科给事，尚宝司卿，随户部尚书耿定向修业，讲学东南。著有《祝子小言》、《环碧齐诗集》等。凭着学识和对篆刻艺术的审美理解，祝世禄看了何震所刻的印章后指出：“大都《印薮》未出之时，刻者病鄙俗而乏古雅。既出之后，刻者病泥迹而失神情。主臣虽从迹入，性自神解。”



采艺馆

何震治印受到知县大人的肯定，这对他是莫大的鼓励，此后他耽溺于篆刻与此不无关联。世上没有十全十美之人，好事不会全让何震轮上。在他潜心钻研篆刻艺术之际，父母相继病故，二掌柜借口去扬州做一笔生意，带去了大批货物，又卷走了店里大部分资金。直到有人将此事告到衙门，何震才如梦方醒。



披云卧石

案子是祝知县审理的，在清理了店内存货、卖掉祖产还债后，何震陷入了一无所有的境地。这就是冯梦桢在《题何主臣符章册》序言中提及的破产。祝世禄在案件审理中了解到何震不善于理财，于是推荐他到南京冯梦桢处做幕僚。此举正合何震之意。他原本对做生意并不放在心上，现在店铺和祖屋落个干净后觉得未尝不是好事，他听说外面的世界很精彩，正想去闯

荡一番呢。祝知县这么一提，何震就应承了。打点行李，备了点盘缠，怀里揣着引荐信，何震像他的前辈和同辈一样，踏着青石板小路走出山区，从芜湖乘船来到南京。他先在下关码头一带寻家客栈住下，等熟悉了南京城区，找着了冯梦桢的府邸，才于次日梳理一番，持祝知县的引荐信求见时任南京国子监祭酒的冯大人。

冯梦桢，字开之，秀水（今浙江嘉兴）人，万历五年进士，累官编修、南京国子监祭酒等，精鉴赏，富收藏。因藏有书圣王羲之《快雪时晴帖》而署其书斋“快雪堂”，著有《快雪堂集》六十四卷及《历代贡举志》等。这冯梦桢学富五车，本人也是个爱才之士。他阅罢祝世禄的引荐信，又要何震创刻的印章看了，知他有些才艺，便留他在国子监做个誊写员。何震寻了个陋巷中人家住下，白天去国子监上班，冯府有事便去帮忙。待消停了些，何震央求冯梦桢替他写了纸刻印润格，在夫子庙一带寻家文房四宝店，挂出润格，接些刻章的活，也算在南京站住了脚跟。

古人做官，先要读几十年的书，写几十年的毛笔字，故学问与书法皆是好的。这冯梦桢考得进士，书法自然高尚，书法好了，自然也喜爱印章。他出平时收藏的铜、玉、石印材数枚，让何震刻些姓氏章和闲章。何震知恩图报，刻得十分上心，不数日就将主公嘱托之事办了个干干净净。那日两人正在冯家的快雪堂里评品新刻的印章，忽遇冯梦桢的朋友——南京兵部左侍郎汪道昆前来拜访。这汪道昆字伯玉，号太函、南溟，歙县松明山人氏，嘉靖二十六年进士，历任义乌县令、襄阳知府、福建巡抚、兵部左侍郎等职。汪道昆为官清正，抗倭有功，在福建时与戚继光配合密切。汪道昆虽然担任武职，却是明代戏曲作家，有《高唐梦》、《五湖游》、《远山戏》、《洛水悲》四种传世，合称《大雅堂乐府》。亦精鉴赏，尤喜篆刻。汪道昆一进快雪堂就欣赏印章，还连赞“好印好印！”何震听有人称赞他的印刻得好先存了好感。后冯梦桢介绍汪道昆乃皖南同乡，与张居正、王世贞等是同科进士，一向以爱惜俊贤著称时，何震便对着汪


笑谈间气吐霓虹

道昆深深一揖。这一揖就揖出了许多艺坛佳话，揖出了中国篆刻史上的两大流派——吴门派和徽派。


听鹂深处

俗话说吉人自有天相。何震离乡背井来到繁华的留都南京，有幸结识了冯梦桢与汪道昆两位名士，因此而有机会介入文人学士的社交圈，得睹许多前贤书画名迹，使他的审美格调大为提升。没有多久，冯梦桢的儿子在杭州弄出一些有伤风雅的事来，耿介的冯老夫子迫于流言蜚语而辞官归休。汪道昆爱才，让何震辞了薪水微薄的国子监誊写员，转而做了自己的幕僚。汪道昆又让何震退了陋巷里的租屋，搬到汪府一处偏静的小院居住，两人从此结为莫逆之交，品茶论艺，乐此不疲。一日汪道昆见何震满脸凝重，欲说还休，就问到底有什么事，但说无妨。何震说他想拜汪道昆为师。汪道昆问拜了师想学什么？何震说汪先生学问这么好，他想拜师学习“六书”和篆法。自从在冯梦桢家与何震结识，汪道昆是看好这位同乡的。虽然没考过功名，虽然是商贾出身，但他在何震身上看到了一个文士应有的灵性。他品读出何震所刻印章的不同凡响之处，也常看到何震在灯下苦读，他十分欣赏这种刻苦求学、技进乎道，以及努力从艺匠向文艺家提升境界的进取精神。汪道昆说他虽然会写戏曲，但并不精通小学和篆书，但他有一位朋友通“六书”和篆法，既富收藏而又精书画，何震倒是可以拜他为师的。何震急问是谁？汪道昆不慌不忙说是文彭文寿承。何震听了两眼就放光，说文徵明、文彭和文嘉父子的大名是早有所闻，他们乃当今显赫的艺术大家，能收纳他一个刻字匠为徒？况且文家还居住在苏州呢。汪道昆听了就笑，说这事倒有些缘分的，这位文寿承结束了丁忧到吏部销假，刚迁升为国子监助教。何震听了更高兴，只是拿捏不准文彭肯不肯收他为徒。汪道昆又笑，说这文寿承书画学问皆十分了得，更兼还有一项爱好，那就是喜欢刻石章。


灌园叟

汪道昆关照说文彭曾在他面前抱怨过好的石材难觅，何震可寻觅几方美石作拜师之礼。何震听了满心欢喜，说有的，冯老先生曾送给他几方上好的产自寿山的花乳石，此次正好派上用场。

商量停妥，何震便耐心等待。一日汪道昆下班回府，笑眯眯说文寿承将家眷接来南京，已安好家，邀他去新居作客，何震可随行，到时相机行事就是了。何震于是回房间包了印章同行。到了文府，汪道昆入上房去见主人，何震就在廊房等待。没过多久听得传呼，忙急步走向上房。汪道昆作了介绍，文彭说汪司马讲你刻印不错，可曾带着印锐或印章。这何震一听忙把一纸印锐两枚印章恭恭敬敬递到了桌上。文彭先看印锐，再看印章，一枚是牙章，刻着极工细的圆朱文“文彭印信”，一枚是石章，刻的是汉白文“文彭之印”，评曰章法刀法都不错了，不知书法写得如何。何震知道文彭问的是篆书，恭敬地说书法也一直在练，可篆法还有些野狐禅，不懂“六书”，所以前来拜师。看那印章刻得整齐，一纸印锐又精神十足，文彭已是满心欢喜。加上汪道昆从旁说情，文彭于是点头答应。何震高兴万分，当即磕了三个头，请先生与汪道昆一起去夫子庙的天香楼摆拜师酒。

这何震到底是吃篆刻饭的，平时收集了不少石章，现在正式拜名家为师且得知先生也喜刻印，他就把石章送了好些给先生。文彭一边教何震“六书”和篆法，一边也向何震学刀法和辨别各种石材。文彭去国子监上班，何震也去他的拆字摊承揽刻章的活儿。文彭回到家里，何震亦时常来伺候。天朗气清之日，文彭和何震一起去郊外踏青，两人亦师亦友，倒处得十分融洽。

也是皇天不负有心人。某日文彭路过西虹桥珠宝廊时巧遇送货老汉与店主争执，他探明底细买下了四筐花乳石。文彭高兴之际派人去叫何震。稍后，何震亦到，看了石头叫好，寻了工匠解锯开来，打磨后成了一方方晶莹夺目的图章，其中质优者，就是了无杂质且半透明的“灯光冻石”。文彭取一方凑刀试验，那店主嫌硬的，在篆刻家手里却硬软适



兰雪堂

中，这一下把他乐得。文彭吩咐何震去请汪道昆，晚上要为喜得美石而摆酒庆贺。何震脚快，去请了汪道昆，又到西虹桥的珠宝廊寻着那家刻妇女饰物的，打听清楚此石产自青田，经瓯江转海路至长江，船泊南京上关，再运石从水西门进城，供珠宝匠加工成各类饰物和摆件。何震探明石料来源，买了许多青田石刻印，此是后话。再说汪道昆到文府一看，那些石章果然晶莹可爱，见数量不少，喝了酒讨去百来方。汪道昆请何震刻印，而且一口气刻了五十方姓氏章和各类闲章。看何震刻章十分上心，汪道昆过意不去。乘兵部派员巡视慰问边关，他将何震荐作随员，一者让其游艺边关，增加阅历，二者也可以借此赚些银子。这何震身强力壮生当逢时，跟文彭学了许久“六书”，章法与篆法都大为提高，其游艺不辱使命，遂使青田冻石之名“艳传四方”。

何震一走，文彭觉得冷落了许多。他已逾知天命之年，眼力亦不太好，原想自己设计了印面让弟子刻的，现在何震一走，他只得自篆自刻了。如此一来，刻印的速度大大放缓。但慢也有慢的好处，文彭把每一枚印章的章法与篆法推敲得十分成熟了才凑刀，这期间创刻的印章枚枚都可称为经典。半年后何震从边关返回南京，约了汪道昆一起去探视先生，见文彭亦刻了几十枚的印，师生朋友均高兴异常。

何震回南京后，文彭觉得如虎添翼，史载他与主臣（何震字）讨论章法、刀法和边款等等竟日夜不休。何震本是性情中人，又手脚勤快，爱篆刻至骨，在购得充足的印材后创刻了大量印作。从印文上看，文彭只是偶尔刻治闲章，何震却放量刻制雅句，如“放情诗酒”、“笑谈间气吐霓虹”、“沽酒听渔歌”、“听鹂深处”、“云中白鹤”、“渔烟鸥雨”、“树影摇窗”……向人们展现了一幅幅明代中叶文人寄情山水田园的生活画面，使人很自然地联想起吴门画派画作中典型的“逸”境，回忆起唐伯虎们自命风流、纵情诗酒的传说。如今品读这些印作，不难料想何震豪放旷达、追求野逸的性情，也许正是这种性情派生了他在艺术上勇于进取、敢于创新的可贵精神，体现在艺术



修生愧道书



青松白云处

风格上也便自有一种独特境界与气魄。何震大量刻制闲章，在印学史上开创了篆刻讲求印文俊雅、与诗文紧密联系的新风尚，并大大深化了人们对篆刻在“印信”之外的独立艺术功能的自觉认识。

当时文人搜集秦汉古印已成风气，顾从德、项元汴等大收藏家藏印数以千计，顾氏《集古印谱》尤为何震博参古法提供了便利条件。何震以鬻印为生，要兼顾印主的不同喜好，这也迫使他不得不尝试多种形式。文彭则“自负家世，故非名人不为作”（《印人传》）。于是何震的印路较之文彭可谓宽广许多，以至于明俞安期誉之为“会通诸古印章，乃尽取其精……可谓集其成矣！”何震以布衣身份闯荡留都，为社会各阶层治印，客观上也为篆刻艺术在民间的推广起了一定作用。从隆庆初期至万历二十几年，何震基本上都在家乡徽州与南京之间往来从事篆刻活动。其间曾一次北上京师和边塞，一次西游湘楚。这两次出外游历都是由同乡汪道昆介绍推荐，并写诗为其送行。

边塞的白马秋风、长河落日和大漠孤烟给了生长在“杏花春雨江南”的何震以很大的视觉冲击和心灵震动，他的印章也随之变得气雄力健，苍润古朴。他遍交塞外戍边将领，并与他们一起行军打仗、排兵布阵，他们豪爽勇敢的性格也给他留下了很深的印象。而当时边塞大将军以下，皆以得何震一印为荣。后来何震把对这段经历的感悟用在了治印上，他说：“下笔如下营，审字如审敌，对篆如对垒，临刻如临阵。以意为将，以手指为卒，以坐落为形胜，以识藻为粮饷，以意义为甲胄，以笔管为弓矢，以刀铓为剑戟，以布算为指挥，以配合为变劝，以风骨为坚守，以锋芒为攻伐，以得意为奏凯，以知音为赏功。”（陈目耕《篆刻针度》）俨然如一个决胜千里的大将军，只不过他指挥的是手指、笔管、刀铓，运筹的是坐落、识藻、意义、布算、配合、风骨，只要一切指挥得当，便会所向披靡，“得意奏凯”，因而也就“知音”遍天下了。这正是何震见识与胆略的过人之处。尤其是中年以后，何震已完全摆脱了“流行印风”的时弊，上追秦汉玺印，不为秦汉古法所囿。其印风更是浑厚苍茫、气格高古，一洗当日印坛流弊，时人赞誉

他的篆刻“海内推为第一”。


我生有愧

“自大将军以下，皆以得一印为荣。”这段经历激发了他的创作热情，边塞的雄浑更激荡了他的豪爽情怀，大多数何氏印作以猛利立格，于此也是很有关系的。从现存何震猛利刚劲一类印看，其中的白、朱文又略有不同。白文最多，无论闲章或名章，皆挺劲苍古，融汇了秦汉铸印之浑厚端庄、凿印之犀利峻迈，情韵盎然。一路布局盈满，笔画方折，或如“云中白鹤”、“渔烟鸥雨”，以驱刀如笔、切刀急就为主，线条涩辣、淋漓而痛快。或如“听鹂深处”、“谈笑间气吐霓虹”等，以冲刀为主，冲中带切，从容自然，沉稳大气。何震留下的朱文印较少，与白文印相比，另具一种神采。如“兰雪堂”，婀娜刚健，圆劲停匀，玉箸小篆遗意很浓，对六书的精研于此可以略见。

作为一位篆刻大家，何震的成就还体现在边款上。“印之具款，亦如画之题款，所以见郑重也。”（孔白云《篆刻入门》）然而，在秦汉铜印时代，由于印材坚硬，制印时并不具款。至唐官印方有边款，但直到文彭、何震之前，印章边款均带有单纯实用的标注性质，远不可与印文之重艺术同日而语。文彭对边款有所推广，并注意到它的艺术性。惜其款如同刻帖，稍嫌柔软，对后世影响不大。从何震起，边款才真正光大其制，可谓印款并重、珠椟相辉。他首创的边款以单刀刻出，干脆利索、棱厉沉厚，不愧是名副其实的“金石”款。何震这种边款对后世印人，尤其对丁敬等浙派印人影响极大，时至今日，印款仍然以这种刻法为最多。


云中白鹤

何震在篆刻理论上亦有建树。他非常重视研习篆书，尝云：“六书不精义入神，而能驱刀如笔，吾决不信也。”何震在他的《续学古篇》中，总结了篆法的“三害”和刀法的“六害”，均是他追法古印和个人大量实践的心得。何震对六书的精研使他的印“虽从迹入，性自神解”（《梁千秋印隽

序》)，经得起再三品读，回味无穷。周亮工称其印“无一讹笔”，这也影响到清代的书刻相融、极有成就的邓石如诸家。

何震的篆刻在当时影响极大，时人视其“片石与金石同价”，请他刻印者纷至沓来。晚明李流芳评曰：“新安何长卿始集诸家之长而自为一家，其体无所不备，而各有所本，复能标韵于刀笔之外，称卓然矣。”何震在世时，向他学篆者有吴忠等人。何震去世后，学其篆法者甚多，主要有梁千秋、朱简、江皓臣、汪关、程原、程朴、胡正言、金光先等，由此形成了阵势强大的文人印派——徽派。

第四节　罗南斗避祸辑古印

夜幕降临后，国子监太学生罗南斗如往常一样秉烛读书。有人急促地敲了下外门。罗南斗刚拔开门闩，好朋友顾从德闪了进来。他压低声音说他父亲得到消息，严世藩被当朝宰相徐阶派人从江西抓了回来，一起被抓的还有你父亲，你得当心点。顾从德的父亲当着御医，应该说他的消息来源是可靠的。顾从德消失在黑暗中后，罗南斗也不打灯笼，摸黑朝罗家在京城的寓所走去。很远就看到有人擎着火把在大门外晃动，从传来的低沉的话语声里，罗南斗知道他们是锦衣卫的人，赶紧闪进了附近的胡同。

罗家院子里灯火通明，锦衣卫的人正在抄家，罗南斗担心的事终于发生了。



罗南斗像

罗南斗知道，自从徐阶与邹应龙参倒了权倾一时的严嵩、严世藩父子，他父亲罗龙文也惶惶然如丧家犬一般。嘉靖皇帝原先并不想惩办严氏父子，就好比主人家养的狗，知道它恶，但养了几十年总有些感情，只想圈起来呵斥几声了事。可徐阶当上首辅后指使御史邹应龙对当初迫害他的严氏父子穷追猛打，列数重罪，终于让皇帝下了让严嵩致仕回家和流放严世藩至雷州的谕令。只因罗龙文是严世藩的亲

信，也被列入该抓该流放的名单。但罗龙文脚快，锦衣卫的人还没到家，他已经出逃。此前有传言说严世蕃并没有押送至雷州，到半路上他花了大把的银子，狱卒就让他跑回了江西老家。严世蕃被抓回来是罪有应得，可他父亲怎么也被抓了呢？罗南斗回到太学生宿舍时还有些不解。



军曲侯印

罗南斗是安徽休宁人，出生于制墨世家。其父罗龙文聪明好学，懂诗文词章，虽然没有考上功名，但靠改进祖上留下的制墨配方，制造了符合文人士大夫审美趣味的上品徽墨，靠制墨贩墨终于发了家，在扬州、南京、杭州、嘉兴等地开了许多墨庄。罗龙文不安心于做一个徽州富商，他到北京游走于达官巨卿间，不知打通了什么关节，他投靠到了严氏父子门下并成了严世蕃的一位重要幕僚。罗南斗被父亲从老家接来北京，由举荐而通过恩科考试，进入国子监当了太学生。有读书的机会自然是好的，但这罗南斗与父亲的秉性不同，他对科考做官看得很淡。由于老家所在的地理环境，小小年纪的他竟接受了亦儒亦佛亦道的影响。到北京后了解到严家父子的所作所为，他不仅不愿和父亲同流合污，还住进了国子监的太学生宿舍不愿回家。罗龙文制墨贩墨，把罗家秘制的墨锭炒得价比黄金，然而罗南斗对这一切都不感兴趣。罗南斗感兴趣的是收藏秦汉古印，一触摸到铜锈斑驳的古印，周围的世界便似消失了一般。顾御医的儿子顾从德也喜欢收藏鉴赏古印，所以他俩就成了朋友。罗南斗虽然有些迂，但也有对形势判断准确的时候。当严世蕃被徐阶参倒时，他感觉到要殃及自己，就赶紧把收藏在家里的古印转移了地方。



辅国司马

第二天传来了确切的消息。严世蕃果然被徐阶派人从江西抓回北京。罗龙文从藏身之处前往投奔老主子时也遭逮捕。在北京一同被抓的还有顾御医，他也是严世蕃的死党。徐阶又

指使邹应龙上疏痛斥严世蕃及同党的罪状，最有杀伤力的是暗通倭寇和占有王气的土地造屋这两条。嘉靖皇帝原本有些摇摆，但一看严世蕃居然如此大逆不道，于是下令三法司严审此案。此时的朝政已掌握在徐阶等人手中，三法司审明严世蕃罪状，判词随后递到嘉靖皇帝面前。按大明律，判死刑的罪犯是在秋天执行。当嘉靖皇帝看到严世蕃犯下“意欲谋反”和“暗通倭寇”这两条他最痛恨的大罪，提笔批示“斩立决”。严世蕃玩完了自己，一同拉到西市口斩首的还有罗龙文和顾御医。

罗南斗早已搬出了太学生宿舍，他把自己藏了起来。那天父亲被斩首，他也到西市口去看了。也许是人生取向不同，罗南斗并没有因父亲伏诛而感到悲伤，相反他倒觉得父亲是罪有应得。罗南斗正欲离开，肩上被人拍了一下。见是顾从德，两人便走进附近的一家茶馆说话。顾从德告诉他顾家也被抄了，所有财产都没了籍。想罗家也已被抄，自己像耗子似的躲了起来，可这不是个长久之计。北京是待不下去了，罗南斗问顾从德今后有何打算。顾从德顾左右而言道，他家在松江府最东边的小县城上海置办了一座院子和一些田产，这是外人不知道的，他想躲到那里去潜心研读医书。顾从德建议罗南斗还是回原籍为好，如果原籍也待不下去，那就来上海找他。顾从德的话提醒了罗南斗，当下他把所收藏的古印托付给顾从德，自己轻装出京，日夜兼程赶回皖南。

罗南斗回到了被朱熹称为“呈坎双贤里，江南第一村”的安徽休宁的呈坎老家。从钟英街上匆匆走过，族人投来的目光平和而慈祥，他们似乎还没有知晓北京城里发生的巨变。他回到家里，管家恭敬地上前相迎，还埋怨怎么不写封信来，好派人到码头接应。罗南斗淡淡一笑，想说一场风暴即将来临，让管家把细软和值钱的东西转移点出去，但还是闭了口。他想起了“是祸躲不过”这句话，他不想吓着忠实且上了年龄的老管家。吃了晚饭，罗南斗摆弄家里藏着的古董，铜器瓷器一样不拿，他只选了些品相和印面文字好的秦汉玺印，再拿了些家制的墨绽。乘着夜色，罗南斗到村里走了一圈。呈坎



四灵印

村依山傍河而建，选址完全符合“忱山、环水、面屏”的古代风水理论。村里溪流密布，石桥众多。街巷全部由花岗条石铺筑，两侧民宅错落有致，粉墙黛瓦在月光中映出幽幽的蓝光。罗南斗走到隆兴桥上停住了脚步，看路口的更楼和左近的罗家院子，想自己或许是最后一次看老家了，双眼不由得有些潮润。

所谓成也萧何败也萧何。罗家发迹于罗龙文，想不到竟也败在他的手上。

皖南的制墨名家不只是姓罗的一家，还有方于鲁、邵格之、程大约和程君房兄弟等。只是罗龙文从小好学，工书画精鉴别，蓄古器甚富，尤其擅长精研制墨。罗家制造的墨享有“坚如石、纹如犀、黑如漆，一锭值千金”之誉。他改变了唐宋时用松烟制墨的旧法，调整配方，在榛烟中参入麝香、冰片、金箔、珍珠、玛瑙、苏合香、公丁香等名贵原料，还将“桐油烟灰”混合加工而制成上乘的精品墨。罗龙文制的墨不但墨质特好，香气袭人，而且装匣也极为讲究。品墨家们赞曰：“磨之砚则苍然有光，映于日则云霞交起。乃是坚而有光，黝而能润，舐笔不胶，入纸不涸的上品好墨。”真正让罗龙文攀上名家制墨顶峰的则是一则民间故事。汉武帝求长生不老，西王母赐汉武帝蟠桃，汉武帝留下桃核作纪念的故事触动了罗龙文的灵感。他以寿桃为造型，聘请名匠精心设计，雕刻了数套寿桃墨模。又经过反复试验，选用上等制墨材料研制出一系列形似仙果题名“蟠桃”的精品墨锭。这蟠桃墨一上市就获得文人墨客和达官贵人的好评，大家争相购藏，名遂盛传。此墨还惊动了徽州府，地方大员将其作为贡品，定期进奉给大明皇帝。

人生难免会迈错步伐。罗龙文错就错在当墨庄生意红火、财源滚滚而来时想在政治上有所作为，他开始寻找靠山。他错也错在找到了严嵩父子。这严嵩和严世藩既喜好斯文，又是历史上数得上的巨贪。罗龙文送上昂贵的名墨，严家父子就笑纳了。罗龙文曲意奉承表达忠心，严家父子就把他列入了自己人的阵营，看他还略有文才，便任命他当了中书舍人。这罗龙文还有更大的野心，知自己不是正途出身且没有战功，在北京是很难混出点名



平安侯印章

堂的。此时东南沿海倭寇屡屡来犯，为首的有个汉人名王直，说来也是巧了，那王直原籍也是安徽歙县。罗龙文觉得这是个机会，如若因了这层关系而一举荡平海盗，那三公九卿之列里说不准就有了他的名位。主意定下，他向严嵩请战。此时被派往浙江剿灭倭患的胡宗宪既与严嵩关系不一般，而且也是皖南人，严嵩也正要籍此培植自己的亲信，于是就把罗龙文派到了浙江。

这一来二去就演绎出了许多历史故事。

罗南斗看夜色已深，赶紧回家憩息。第二天一早他就背着装满古印的包袱走上了山路。

罗南斗只比锦衣卫赶早了一步。在他离开呈坎的当天，徽州府的官兵率领锦衣卫的人马把罗家围得如铁桶一般，家产抄了个干净，连宅院也被没籍入官。

罗南斗取道杭州，辗转乘船来到东海之滨的上海县城。他先住进旅店，打听得顾家地址，于天黑后前往投奔。顾家就在南门附近，算是僻静地方，当年顾御医悄悄在此置屋，大约就有留条后路的意思。罗南斗轻叩门扉，有人从堂屋里出来问是谁。罗南斗一听是顾从德口音，悄声说是我，顾从德便打开了大门。关上门后两位朋友拥抱了一下，携手走进客堂，顾从德问皖南有何变故。罗南斗说他只快了一天，不然家里收藏的秦汉古玺全都被抄走了。顾从德说他从北京脱身，只带了那些古印和几函古医书。两人感叹了一阵，知罗南斗住在旅店，顾从德说为了不引人注意，今晚罗南斗还去住旅店。上海这宅子没请仆人，就他一个人，明天罗南斗搬来和他同住。罗南斗依计而行，第二天搬入顾家。从此两人各据一屋，一个研究秦汉古玺，一个研读古代医书。



日庚都萃车马



高霸之印

过了冬天，从北京传来嘉靖皇帝驾崩的消息。徐阶等人忙着侍候新主子，对缉捕前朝犯事大臣的同党和后人也放松了些，罗南斗和顾从德

躲在东海一隅也感到了这种变化。罗南斗对顾从德说想去看看他家在各码头的几家墨庄。顾从德叮嘱千万当心，就是墨庄被官府抄了封了或者被歹人占了也不要动火，留得青山在不怕没柴烧，这人是第一要紧的。罗南斗应一声知道。顾从德还不准出门，将他改名王常，待叫熟了，才让他打扮成行脚商模样。罗南斗对顾从德作揖道：王常这厢上路了，这才去北门搭乘客船。到了苏州，罗南斗先观览名胜，待熟悉了地形，这才踱到观前街，在斜对面看原先的罗家墨庄。墨庄已改成了笔庄，卖文房四宝等一应器物，还捎带着卖点古董。罗南斗见周围没什么异常，慢慢踱进去看。他没见着罗家墨绽，买了一两印泥，看店小二是个和气的中年人，便操着北方话问去年路过苏州时还来买过罗家的墨，怎么就换东家了？那店小二说罗东家在北京出事了，被皇上咔嚓后——他做了个抹脖子的动作——这罗家墨庄被官府没收了又卖给商家。店小二带着神秘兮兮的脸色说现在的东家就是知府大人的二舅子。罗南斗哦了一声。店小二又说事情还怪了，自从罗东家出了事，这罗家墨还卖得贵了，客官要么，要的话我给你上楼去取。罗南斗笑笑说罗家墨不是我等跑腿之人用的，于是退出店去。

罗南斗先到扬州，转到南京后再去杭州，这三地的罗家墨庄都易了主。尽管事先有心理准备，可他看了实景还是感到心里凉丝丝的。乘上前往嘉兴的客船时，罗南斗也没抱什么希望，他想大不了那里的墨庄也被充公了。他上了嘉兴码头，一路走到热闹处，看罗家墨庄的招牌改了，店堂内的摆设却没动什么。他踱进去看时，冷不防被人牵了衣袖引进后间，那人躬腰行礼说，少东家你好大的胆，才过去半年多，你竟敢出来溜达了。罗南斗一看是父亲派来当掌柜的本家叔叔，于是叫了声罗老板，说他已改名王常，接着把去苏州、扬州、南京和杭州之事说了。这罗掌柜听了就直叹气。罗南斗问这嘉兴的墨庄怎么没被查封。罗掌柜请少东家上楼，泡了茶说这也是不幸中的大幸了。罗掌柜问知道他父亲曾在嘉兴做过什么事么，罗南斗摇了摇头。罗掌柜于是说了一段罗龙文的往事。



王凤私印



王金

当年罗龙文到嘉兴开分号时结识了一个俏女子，置办宅院娶了她，后来才知道这女子叫王翠翘，是从金陵妓院逃出来的。只因这王翠翘伶俐敏慧，嘉兴墨庄的生意很快有了起色。翌年，罗龙文独自去北京发展，很快成为权倾朝野的严嵩、严世藩父子的心腹。嘉靖三十三年（公元1554年），倭寇大举入侵江浙沿海，留在嘉兴的王翠翘也被倭寇掳去。后来罗龙文请战南下，一是想立点军功，二是想寻找王翠翘的下落。等他打听清楚王翠翘成了倭酋徐海的压寨夫人，而这徐海竟也是中国人时，罗龙文便想出一着妙棋。他潜入倭寇在舟山群岛的老巢，与王翠翘联系上后让她说服徐海，让徐海杀了王直，活捉日本人麻叶，然后归降明朝。徐海这么做了，认为有了弃暗投明的资本，就押着麻叶，带了十几名随从，由罗龙文引着，赴绍兴向督帅胡宗宪献俘并请降。胡大帅是接受徐海投降的，可他的副官赵文华却一声令下，一面叫人擒住徐海，一面又下令发兵突袭徐海的老巢。因赵文华是严嵩门下的红人，胡宗宪身为督帅，却也不敢管束他的行为。由于徐海的部众没有防备，竟被官兵一举击溃。当残余倭寇劫持王翠翘逃往外海时，她知道了真相，失声哀叹是她害了壮士，然后跳海自沉。而那赵文华后来犯事被杀，胡大帅被罢了官，这平定浙东倭患的功劳便被严家父子算到了罗龙文的头上。

罗南斗以前只知个大概，此番听了罗掌柜的叙述后大感意外。吃了午饭，罗掌柜带他去看那座宅院。虽然经过倭患和人世沧桑，那宅院倒还是好好的。罗南斗问这宅院是怎么得以保全的。罗掌柜表示天无绝人之路，也许是京城里的权贵以为嘉兴经过倭寇的掳掠已变成了一片废墟，也许是当事人都已过世，反正罗家在嘉兴的这点财产是保住了。罗南斗在院子里朝罗掌柜鞠了一躬，感谢他的看护之劳。罗南斗在嘉兴逗留了几天，将宅院和墨庄都盘给了人家，将罗掌柜改名王二，以主仆相称，两人乘船前往上海县城。顾从德见他平安归来不禁大喜。腾出房间让王二住时，罗南斗不从，说往



右马将厩

后两人都要成家，再说他现在有银子了，他要买一座自己的宅院。后来有中人介绍东城门内有院子出售，罗南斗和王二去看，见房子高大宽敞，二楼还看得到黄浦江远处的船帆，且售价也合理，遂将院子买下。主仆两人搬入新居，门口挂块承接刻章的牌子掩人耳目，左右邻居只知主人叫王常，仆人叫王二。罗南斗自此重新开始读书写字并研习篆刻。

一转眼到了清明时节，王二提出要祭奠老东家。罗南斗想一则父亲也是罪有应得，二则怕烧香上供惹出什么麻烦，于是不让祭奠。王二买把香悄悄在屋角里点了，罗南斗装作没看见，此事就这么含糊过去。他去顾从德家走走，看他仍在研读医书，于是说他是行不得医的，他一行医难免要露出马脚来。顾从德呆了呆说这倒还没想过，就像老兄你，再做罗家墨，人家难免也要联想到严世蕃的案子。两人惺惺相惜，苦恼了一阵，罗南斗一拍脑袋说有了，我准备开馆授徒，可印谱没有，总舍不得拿出原印来讲解的。顾从德问怎么办。罗南斗说印谱的事他留意许久了，唐玄宗时有《玺谱》，可谁也没见过。元代赵孟頫钤过印谱，宋代欧阳修、赵明诚钤过印谱，可经过这么些年，存世的已寥寥无几。我倒收藏有一套《杨氏集古印谱》，可以依照着钤制印谱的。看顾从德饶有兴趣地听着，罗南斗说你我都收藏着许多古印，我先把这些印钤成印谱，如卖得动，你可以请了雕工刻板印书的。顾从德说这主意不错，拿出他收藏的古印交给罗南斗，让他任意选用。

罗南斗接了印，说顾从德的小楷不错，他钤印，顾从德写释文，这印谱算两人合作。顾从德也赞成两人合作，于是回到罗南斗的家，上楼将古印摆开，精选了玉印一百五十余方，铜印一千六百余方。两人设计每页钤三方印，每册以一百页计，一套印谱要钤六册，如果钤一百套，就需要六百册空白印谱。顾从德说工作量太大，那样做岂不像书肆了，再说写释文也要把手写残了。罗南斗笑笑说似乎是多了点。两人合计下来先钤二十套，如卖得好，再请刻工雕了版印刷。两人随即去文庙旁的笔庄买印谱，店里没那么多现货，先拿了几套，买了一斤上等印泥，又按他们的要求订



张隗

了一百二十册。两人回家试钤，发觉装订好的不容易钤印且钤不准位置，忙返回笔庄，吩咐老板先送散页，等钤好了印再统一装订。等笔庄送来了印谱散页，两人就躲在罗家二楼钤印写释文。

这是项艰巨的工作。两人仔细鉴别古印，释读印文，通宵达旦而不知疲倦。从隆庆二年春天开始，直忙到隆庆六年才完成了二十套印谱的钤制。经过这么些年的磨砺，罗南斗的鉴识和顾从德的小楷都达到了炉火纯青的水平。他俩定制了函套，在封面题签《集古印谱》，在扉页题写了“太原王常延年编，武陵顾从德汝修校”，辑印者写得有些含糊，是含有避祸的意思。大功告成后每人留了一套，将其余十八套印谱郑重其事地送到笔庄出售。老板问卖多少钱一套。两人想这印谱耗费了那么多精力，就定每套卖十两银子。他俩以为卖不动的，笔庄老板也以为卖不动的，殊料《集古印谱》摆上架没几天就有人买去一套。过了些日子，竟有客人从苏州、无锡，从镇江、金陵赶来买印谱，十八套印谱卖完后，还有客人慕名而来，指名道姓要买这套印谱。罗南斗有些得意地说我拿捏准了，你可以请雕工刻版了。顾从德于是将先前售书所得银子延聘能工巧匠雕版刊书。



州越

许多事情是难以预料结果的。

罗南斗避祸辑古印，殊料成为不亚于文彭以灯光石治印并开创了文人流派印艺的壮举。史载罗南斗首创用原印蘸印泥钤印出《集古印谱》，准确而精美地再现了秦汉古印的本来面貌，震动了整个印坛，在明人特别是以吴门为中心的文人篆刻家中产生了强烈的反响，使许多印人茅塞顿开。

由于此印谱影响巨大，顾从德又于万历三年（公元1575年）将《集古印谱》原钤本扩充，以木刻翻摹，拟名《印薮》刊行于世，流传甚广，对当时印坛的复古风潮起到了推波助澜的作用。

此后，顾从德改行以刊刻书籍为生，但他不忘家传，所刻书籍中医书占了多数。

罗南斗以篆刻鬻印和授徒为生。其子罗昭、罗伯、罗逸，外甥罗公权，弟子

郑彦平、王山子等都精于篆艺。只可惜因人废印，还是受严嵩父子案的牵连，罗家后人所刻之印所传极少。

第五节　泗水剑客苏宣

文彭文博国随意问了点经史与诗文，听苏宣回答得自然流利，他老人家脸上就溢出了一丝笑意。见文老爷点了下头，文府的管家张先生伸手示请。苏宣按事先的约定站起身，将长衫下摆掖入腰带，从包袱里取出佩剑。他几步走到庭园中央，回身抱剑朝屋檐下的文老爷行了个礼，铮的一声拔出了宝剑。没有一阵紧似一阵的擂鼓声，也没有岳飞枪挑小梁王时的喧闹，苏宣两脚略站马步，左手持剑于左臂后，剑尖朝上，在左脚迈出一步的同时，嗖地出剑。他起势后并步点剑，身体微向右转，右脚向左脚前上步，脚尖外展，两腿屈膝半蹲。左手持剑屈肘上提，经右前臂上向前穿出……回身点剑，左腿屈膝提起，收控于体前，脚面绷平内扣。同时右手剑经头上向右后下方点啄……仆步横扫，在转腰的带动下，苏宣完成了整个动作。不知什么时候，文家的子侄辈们都集中到了客厅的屋檐下观赏苏宣舞剑。看他动作利索，缓慢如猿猴荡枝，快捷似惊蛇过涧，而舞到高潮处只见寒光一片……文家老少都鼓起掌来。



苏宣像

苏宣立定，脸不改色地抱剑行礼。见文彭招手，苏宣返回屋檐下。文彭赞苏宣的剑术不错，问舞的是什么套路，苏宣说是武当太极剑。文彭又问所持是什么宝剑，苏宣说也就是一般的护身之器而已。文彭问识得宝剑否，苏宣说略知一二。文彭就让孙子从他书房里捧出一柄剑来，又让苏宣说说此剑来历。苏宣接过宝剑，看剑鞘古旧斑驳，拔出一截剑刃又见寒光四溢，不觉说："后学是研读过剑谱的。凡剑之利者，水斩蛟龙，陆断犀象。有龙泉、太阿、白虹、紫电、莫



苏宣 · 流风回雪

邪、干将、鱼肠、巨阙诸名，具有出处。此剑出鞘即有寒气袭人，名‘湛卢’。相传是战国时楚人欧冶子所铸，后屡易其主，今不知何时为尊府所得，也不知此剑是否就是‘湛卢’？”文彭闻言笑了起来，说：“贤弟果然博古通今。此剑虽不是什么‘湛卢’，却也是一把先世名剑。此剑已埋没数世，今日方遇识者，苏宣，这把宝剑就送给你吧。”苏宣推辞不收，说：“我学剑术只为防身健体，手中之剑足堪使用。况我以习文为主，此名贵古剑于我并无用处，感谢文老爷把它收起来吧。”文彭接过宝剑，拔剑欣赏，说：“纵观古今，为将者所用之兵器，无非枪、剑、刀、戟、棍、戈，斧、锤、鞭等十八种。而各种兵器，均行有长短，势分利钝。其运用之妙，则在乎识其技能之变化。故寸有所长，尺有所短，其无穷之变化，非谙其精髓而又能通其变，方能制敌。吾知贤弟为文有文德，习武有武德，今日即可行拜师大礼。”

文彭所说的拜师大礼并不是收苏宣为徒，而是聘苏宣为文府塾师。文府先辈也是习武人家，高祖文天祥乃一代名将。可到了上几辈人改而习文，文彭的爷爷文林曾高中进士，卒于温州知府任上，颇有廉名。文彭的父亲文徵明是明代的大书画家，而他自己则从训导起家，累迁至国子监博士，于书法绘画、文物鉴赏无不精通。文彭还有一技之长，那就是擅刻石章。史传文徵明年逾八十尚能作蝇头小楷，而年逾七十的文彭亦尚能在方寸印石上行刀如笔。眼力腕力具佳，这大概是文家的遗传。文彭家要聘请一位塾师已好久了，消息散布开后却无人应征，原因是要聘一位文武双全德艺双馨的。这次请着了一位年轻英俊、体魄强健的人，也算了却文彭的一桩心事。他要求子侄辈以学文为主，还要习点武术，除了强身健体，若逢乱世，还能聚众自保。那日文彭让子侄们拜了先生，晚上摆了拜师酒，张管家将苏宣引进偏院的卧室，这苏宣也算有了栖身之处。



苏宣 · 书淫

苏宣（公元1553—1627年），字尔宣、啸民，号泗水、朗公，歙县人氏，自祖上寓居泗水。苏宣出生

于一个崇尚儒学的徽商家庭。其父苏江不仅在经营中讲究诚信，以儒商自居，还让苏宣从小就接受了很好的家庭教育。这本是一个父严母慈子孝的美满之家，就因为地方行帮头子借着官府之名增摊捐税，苏江出头为地方父老讲了几句公道话而引来了杀身之祸。那是一个风和日丽的下午，苏江应邀去友人家作客，可到了半夜还不见回家。次日苏宣的母亲差人四处寻访，终于在河道的芦苇深处找着了翻覆的小船，苏江早已命丧黄泉。明眼人一看就知道是行帮头子雇凶杀人，以此报复苏江的仗义执言，苏宣的母亲到衙门告状。可恶的是那县尉带着捕快和仵作下乡验尸，草草结案说苏江是酒后坠河而亡。



苏宣 · 绵灦私印

苏宣的母亲是位极有见地的女子。为了躲避全家灭门，她卖掉了泗水城里的老屋，到邻县的平邑隐居下来。她为苏宣请了两位教师，一位教儿子经史诗文和书法绘画，一位教儿子擒拿格斗和武当剑术。数年的苦读让苏宣博通文史，下笔洋洋千言，作文得到先生和时人的赞赏。数年的苦习又让苏宣武艺高强，尤其是将一套武当太极剑操练得出神入化。也是在这数年之间，苏宣从青涩少年长成了一个高大英俊的男子汉。可苏宣的母亲却变成了一位白发老妪，后来偶染伤寒，竟一病不起，随即撒手西去。办完了丧事，塾师说苏宣的学问足可以自立，足可以考取功名，他再也教不了了，挎起包书的包袱换了人家。教练说苏宣的武功足可以上战场为将，也卷铺盖告辞走了。苏宣想过考取功名之事，但参加科考得返回原籍，回原籍报名登记又势必要暴露身份。但这一切都是次要的，他首先想到的是要报杀父之仇。偌大的庭院只留下他一个人，苏宣已无后顾之忧。数日后，苏宣把自己打扮成游学的士子模样，穿一身葛布长褂，将剑和雨伞扎在一起，肩背包袱就上了路。



苏宣 · 娑罗馆

五六年前是急匆匆如丧家犬一般乘马车离开泗水城的，沿途景物在苏宣脑海里还有些模糊印



痛饮读离骚

象。离开平邑后大踏步赶路，那些景物又让苏宣觉得恍若隔世。上百里官道走完时，苏宣于傍晚来到了泗水县城。他寻一家小旅店住下，先到老家附近逛了一圈。每间屋子都亮起了灯光，苏宣有点吃不准是住了一大家子还是变成了大杂院。以老家为基准点，留在苏宣脑海中的关于泗水县城的记忆复活了。他循着记忆走向店铺集中的中市街，入一家小酒馆，点了三个菜，要了一壶酒，边吃边向店老板打听些事儿。苏宣不经意间就打探得那仇家还活着，还当着行帮头子，三个儿子都长大成人，现在是人多势众，在泗水城里除了知县大人就轮着这行帮头子得势了。苏宣喝酒是装幌子，待摸得底细，他推说不能喝了，明天还要赶路，就结账离开了酒馆。苏宣回到旅店躺下，等到子夜的梆子声一响，他换上夜行衣，提剑溜出了旅店。苏宣拣僻静的巷子走，找到行帮头子的大院，沿围墙绕了一圈，从离上房最近处轻舒猿臂攀上围墙。他见院内了无动静，侧身溜下围墙，借着树荫窜到了上房屋檐下。也是苍天有眼，苏宣将耳朵贴上花格窗，就听见里边传出一串苍老的咳嗽声。这咳嗽声也唤起了苏宣的记忆，当年就是有着这咳嗽声的恶棍经常到苏家作客勒索打秋风。苏宣用小刀一撬，一扇排窗被撬开。他打开另一扇，人就悄无声息地钻进了上房的客厅。苏宣看到西边的卧室亮着烛光，踮着脚尖走过去一看，那雕花大床上躺着的正是行帮头子，旁边的女子还很年轻，想必是新娶的小妾。苏宣提剑闪到床边，那烛光一晃，行帮头子也醒了。他哆嗦说好汉要钱随便拿，只是不要坏了他性命。苏宣认准他就是仇家，揪了头发提他起来。此时侍妾也惊醒了，看床前有一个拿剑的黑衣人，便惊恐地大叫杀人啦——苏宣原不想坏她性命的，但她如此一叫，那剑刃就抹了她的脖子。待苏宣割下行帮头子的脑袋，用枕巾扎了溜出上房、翻过围墙时，院内已人声鼎沸乱作一团。苏宣返回旅店换了衣裳，提着人头从下水道的涵洞里钻出城墙，寻到父亲的坟地，供上人头，跪下磕了三个头。他仍



啸民

然背上包袱，揣着雨伞和剑，大步流星地朝远方走去。



张灏之印

苏宣虽然报了杀父之仇，但也从根本上断绝了考取功名之路，还使他成了一名衙门通缉的杀人犯。苏宣四处流浪，入了草台班子，在江淮一带以卖艺度日。那日草台班子来到苏州，在虎丘附近圈了场子卖艺。苏宣要了一套剑术下场时，肩头不觉被人猛地拍了一下。苏宣吃了一惊，回头看拍他的人仿佛面熟，吃不准该不该开溜时，那人倒先笑了，说他姓张，小时候就和苏宣住一条街上，现在在文彭老爷家当管家。这张管家告诉苏宣，他杀了行帮头子的案子已经了结。继任的知县查清案子的实情，禀报上级，知府大人已将此案撤销了。苏宣听了感谢张管家的关心，说既然撤了案子，他想回平邑看看。张管家劝他不要回去，说官府撤了案但行帮头子的三个儿子还在，他们正四下打听欲报杀父之仇呢。苏宣知道家是回不去了，可跟随草台班子卖艺也绝非他的本意，想自己前途迷茫，不觉深深叹了口气。这张管家忽然拍了下脑门，说文老爷家欲聘一位文武双全的塾师，一直苦于人才难得，你苏宣不是一位现成的人才么。如此一说，苏宣告别了草台班，随张管家来到文府。经文彭面试，又要了一套武当太极剑，苏宣就留在文府当了塾师。

苏宣本以为这是一份忙碌的差事，上午讲课，下午练武术，晚上还要复习功课。待熟悉情况后才得知，文府另请有考取过举人的先生讲授经史文章，他只负责教授太极拳和武当剑术。再者，文家子侄辈个个积极上进，读书刻苦，学习字画刻苦，连练习武术也十分刻苦。换句话说，苏宣的塾师当得省心，他有了许多空闲时间。他看文伯仁、文淑（女）、文震亨、文点等都在课余研习书法绘画，自己也觉得手痒起来。学习书法并不需要太多讲究，买了笔墨纸砚，买了块毛毡和几本碑帖，苏宣就在自己卧室的书桌上练习起来。他虽然沦落江湖数年，但毕竟是读书人出身，书法的童子功相当扎实，上手一操练，就把以前的笔底功夫激活了。合该苏宣于后世得享艺名，那日他正写得起劲，文震亨来偏院找他。那时文震亨还半大不小的，见了苏宣的字就十分吃惊，赞老师的字写得差不多



苏宣 · 醉月楼

和赵松雪一样好了。苏宣开始并没把他的话放在心上，只当是一个毛头小伙子恭维老师的阿谀之辞。后来文震亨请来了爷爷，文彭是见过大场面的，他一看苏宣的笔底功夫，就知道这位武师有着非凡的经历。他叫来引荐苏宣的张管家，问苏宣的来历。苏宣这才一五一十向文彭坦白了自己出身于富裕且崇尚儒学的徽商家庭，只因父亲仗义执言，便遭到被称为泗水一霸的行帮头子买凶暗杀。苏宣说自己从小习文，父亲遭人暗算后母亲才让他学了点剑术。前几年父仇已报，现在官府也判他无罪。只因到苏州卖艺时巧遇同乡张管家，这才被介绍来文府当了教习。文彭听了张着嘴啊啊了两声，其状如在茶馆听说书一般。他仔细观赏苏宣的书法，评曰点画功夫是有的，但还没写出自己的面目来。文彭说苏宣为父报仇倒是有侠客风采的，沦落江湖数年而没有沾上江湖习气也是难得，书法可以练下去，不懂可随时问他。

文彭此后对苏宣又额外给予照顾。书房里的藏书可任苏宣取读，收藏的文玩字画也常常叫了苏宣一起鉴赏。接触越多，文彭对这个谈吐文雅、一身蓬勃正气的年轻人越加喜欢。文府常有文人雅士聚集，谈文说艺，文彭也乐于让苏宣列席参加。夜深人静之时，文彭有时睡不着，也会摸索着走到偏院和苏宣品茶论道。某个晚上，文彭来到偏院，听到苏宣在房间里叹气说话。文彭凑到窗前一看，原来是苏宣抚摸着胖了一圈的腰身和大腿在叹气，又自言自语说："文老爷待我这么好，令我年纪轻轻就长出了赘肉。现在我日坐绛帐，夜眠华屋，食有鱼肉，有书读有字写……然而我却感到神情日贫，书剑埋没，功名无谋。"顿了一顿，苏宣又叹谓，"大丈夫不能执一艺成名，那到这世上来还有什么用呢！行尸走肉乎？釜甑尘生乎？家未成，业未立，奈何奈何！"文彭理解这种士人心态。他推门入室，对着苏宣一揖说是他疏忽了，他应该更多地关心苏贤弟才是。苏宣赶紧扶文彭坐了，似乎对刚才的自言自语抱歉，说一时郁闷，独自发些感叹而已，文老爷不必当真。文彭坐下，一脸认真地问他婚否？苏宣回答未婚。文彭问在老家有聘下的女子否？苏宣说无。文彭点了点头，说老夫有成人美意，

文家子侄辈中文华尚未婚配，贤弟如不嫌弃，我阿爷就做这个大媒了。这文华是文淑之妹，性格文静，人长得端庄，也跟着苏宣练了几手锦绣剑术，他自然是熟悉的。苏宣听了即刻朝文彭磕头，感谢文老爷的厚爱。择吉日办了喜事，自此苏宣改口管文彭叫阿爷。一年后文华生下个大胖小子，文彭就乐得笑呵呵的。趁老爷子高兴，苏宣当众跪地磕头，说要拜阿爷为师研习篆刻。文彭正为子侄辈中无人对篆刻上心而有些伤感，见苏宣主动要学，便欣然答应，自此便悉心教授六书和篆法、刀法。也是苏宣天资聪颖，学问扎实，又认真用功，仅花三年时间便学得了篆刻的要领。


苏宣 · 字夷令

文彭七十五岁那年去世后，苏宣在文府常常触景伤情，决意外出游学。他安顿好文华母子，叔公文嘉就把他介绍给上海的一个亲戚。苏宣从而得以结识大收藏家顾从德，在顾家饱览秦玺汉印、图书典籍。又经顾从德介绍，苏宣到嘉兴藏书家项元汴府上住了几个月。顾、项两家与苏宣上代皆有交情，加之苏宣执晚辈礼恭敬，大家又都喜欢这个孜孜好学且兼有阳刚之气的后生。苏宣如鱼得水，眼界大开。此间又对古印、石鼓、小篆、诏版下苦功精心钻研，汲取了丰富的营养，在篆刻方面，得益于多年习武练就的腕力和指力，印风日渐成熟，篆法和结体宽绰，用刀略仰，形成自己古朴雄浑、大气磅礴的风格。苏宣周游了江南、遍访名家后没有立即回苏州，他回了一次平邑。见那所大宅院还好好的，苏宣将其悄悄出卖后来到南京。他买下一座合适的小院，回苏州接了文华母子，从此寓居南京。苏宣到承恩寺拜访了寄居于寺内的何震，认了师兄，正式开始了刻印鬻艺的生涯。


苏宣之印

由于勤奋，也出于天赋，苏宣博览秦汉玺印，曾摹汉印近千钮，积聚了很深的功力。苏宣师古而不泥古，创新求变，所刻印章气势雄强，布局严正。时人评其作曰："始于摹拟，终于变化。变者愈变，化者愈化，而所谓摹拟者逾工巧焉。"后世印人模拟烂

铜印一法即始自苏宣，但他的本意却不在仿刻出土的秦汉烂铜印。知道底细的朋友透露，苏宣制作印面剥蚀的效果，本不出于古印，而是受古碑的启示。印章只有烂铜，碑刻乃有剥蚀，印文剥蚀，历朝未有。苏宣是从《石鼓》、《季札》诸碑刻中得到感悟，并进而模仿，形之于铁笔，脱去摹印之成规，终于得获印面的苍茫。他自己曾说："余于此道，古讨今论，师研友习。点画之偏正，形声之清浊，必极其意法。逮四十余年，其苦心何如！"

苏宣非常善于变化作品的形式，满白、细朱、古玺、虫书、缪篆、籀书无所不为，无所不精；布局平中寓奇，险中带稳，于完整中求韵味；刀法冲切兼用，生涩苍茫，独树一帜。他的印风对后世程邃、丁敬、邓石如等人产生了重要的影响。

苏宣曾将自刻的印章辑成《苏氏印略》，手拓印五百三十七方，较全面地反映了自己一生刻印的成就。时人俞恩烨在为其所作序言中评曰："其奇幻也在秦、汉前，其醇古则在汉、魏间，其博雅也有开元、大历之盛，识者无不惊艳袭以为珍。"

文彭、何震去世后，苏宣被公推为篆刻大家。他既是吴门派的主要传人，又是徽派篆刻的中流砥柱，还因他形成了雄浑朴健的风格，开创了印坛的"泗水"一派。

泗水派主要印人有：



程远 · 大树园



程远 · 文彭之印

程远（生卒年不详），字彦明，梁溪（今江苏无锡）人。取法苏宣，篆书、篆刻俱佳。万历年间摹刻秦汉印风极盛，程远择秦汉印及当时名印人之佳作，分列秦汉小玺、王印、侯印、私印及国朝名印，摹成《古今印则》四卷，于1602年刊行，堪称印谱中的精品，又撰《印旨》一卷附于谱后。《印旨》共五章。首章阐述了笔意与刀法的内在含义和关联之处，如："笔有意，善用意者，驰骋有度；刀有锋，善用锋者，裁顿为法。"他认为笔意的表现要驰骋自由，用得恰到好处。用刀之要旨在于用锋，而善用锋者必须懂"裁顿"方为得法。把矛盾统一起来，使用笔之意与用刀之法融而为一，是说颇精。《印旨》文字不多，言简意赅，不仅对时弊予以针

砭，对后人也不乏启迪。董其昌称：“予友程彦明为汉篆，书与刻兼擅其美，识者比之文寿承、苏啸民。”

何通（生卒年不详），字不违，江苏太仓人，约活动于万历、天启年间。何通曾仆王锡爵家，为书童。王锡爵为明代名臣，嘉靖四十一年进士，授翰林院编修，累迁国子监祭酒、侍讲学士、礼部右侍郎等职，后拜礼部尚书兼文渊阁大学士，为首辅。他力请罢止江南织造和江西陶瓷等专门为宫廷制造奢侈品的机构，要求减轻云南的贡金和赈济河南饥荒，都得到许可施行。万历三十五年引疾归休。王锡爵虽然当到一品大员，但他也是位开明的爱才之士。王锡爵得知何通数十年服侍自己，由此受到感染而雅好书法，特别痴迷于篆刻后，他马上给予何通自由。何通以苏宣的印谱为师，痛下功夫精研印艺。历数年之功，终于学得苏宣的篆法，其分朱布白守法而又有变化，运刀自如，印风苍秀劲健，被朱简评为“泗水派”的主要传人。何通著有《印史》六卷，选刻史传人物私印五百钮，并附刊小传，成书于明万历庚申年。苏宣、王开度、陈元泰、沈丞等为之作序。

徐东彦（生卒年不详），字圣臣，号檀庵道人，秀水（今浙江嘉兴）人，约活动于万历、崇祯年间。徐东彦工书，刻印取法苏宣，用刀浑朴，布局疏密自然。崇祯十四年（公元1641年），徐东彦把自己的篆刻作品汇辑成册，题为《徐氏石简》。



何通 · 不看人面免低眉



何通 · 郅都



徐东彦 · 妓获红拂客遇虬髯



徐东彦 · 太史氏

丁元公（生卒年不详），字原躬，秀水（今浙江嘉兴）人。幼习儒业，曾任州县官，而笃志禅道，遍参耆宿。其妻殁后，遂弃官归隐。明亡时年已垂暮，然出家为僧，取法名净伊，号愿庵，隐于杭州六通院。丁元公博学多能，工诗书，能篆刻，尤精绘画，所作关羽像高丈余，人称妙品。其篆刻取法苏宣，得力于秦汉古印，运刀静穆秀逸，富于变化。丁元公刻边款好用名人诗句，开篆刻边款引用名家名言雅句之先河，对后世影响极大。



丁元公 · 三余堂



丁元公 · 随庵

第十五章 晚明艺苑人物

第一节　董其昌其人其画

万历十九年（公元1591年），执掌翰林院的田一俊病逝于京城。田一俊为官两袖清风一身正气。朝廷为了表彰他的功绩，追赠他为礼部尚书，谥文洁先生。然而，田一俊的家在福建，其灵柩如何运归成了大问题。上年刚考取进士、时在翰林院任庶吉士的董其昌素来敬重田一俊的为人和学术，知道他在朝堂上敢于直言，曾倾力营救要张居正守制而遭廷杖的大臣等等。董其昌于是上疏，请求朝廷准其护田一俊灵柩归葬故里。朝廷答应了。经数千里的舟车劳顿，董其昌悉心扶护田一俊的灵柩，安然送返福建大田县城东门外的田家祠堂。

董其昌因此义举而美誉鹊起，在士大夫中赢得了极好的口碑。这为他一生仕途的顺畅和书画名声的播扬打开了通道。

董其昌（公元1555—1636年），字玄宰，号思白、香光居士，松江华亭（今上海松江）人。董其昌出身于小康之家，祖籍汴京，"靖康之难"时南渡，后落户上海县的董家汇。史载董其昌的父亲董汉儒"耿介力学，其昌自外塾归，汉儒夜从枕上口授经义"，望子成才之情可谓殷切。其时董家并不富裕，只有瘠田二十来亩，当地胥吏还欲课以重赋。董家无力应付官府的赋税，因



董其昌像

董其昌的外婆家在松江，故全家便躲避到松江的叶榭。而后董家一直居住于松江，董其昌也以松江籍生员的资格参加了各级科考。

董其昌是一个善于学习的人。

董其昌研习书法艺术源于一个非常偶然的机会。他十七岁时参加会考，松江知府衷贞吉在批阅考卷时，本可因董其昌的文才而将他名列第一，但嫌其考卷上字写得太差，遂将第一改为第二。这件事极大地刺激了董其昌，会考结束他即开始钻研书法。他十八岁正式向塾师莫如忠学书，由宗唐转而宗晋。初学三年，树立了一生始终以“晋人取韵”为最高境界的艺术信念。他系统地研究了前代绝大部分名家，从钟、王到颜、柳，从怀素到杨凝式、米芾，直至元代的赵孟頫。二十三岁时，在镇江张觐宸的培风阁看到五代杨凝式《韭花帖》真迹后，眼界大开。廿五岁那年秋天，董其昌赴南京参加乡试，有机会看到王羲之的《官奴帖》，使其顿悟王羲之笔法的玄妙，方知书道实非易事，他深悔以往的“妄自标评”。以后三年中，他开始全心全意地观摩前人真迹。董其昌在平湖冯家教私塾时结识项德纯，因而有机会得见其父项元汴。在堪称明代第一收藏家的项元汴家里，他看到了王羲之的《瞻近帖》、《行穰帖》，索靖的《出师颂》，褚遂良的《摹兰亭叙》，颜真卿的《刘中使帖》，怀素的《自叙帖》，米芾的《蜀素帖》等大批赫赫名迹。在眼界大开的同时，董其昌又大练书法技艺，在这段时间里奠定了书法的基础。研究其一生的创作实践，可以说钟、王是他书法功力的基础，赵孟頫影响了他的一



秋兴八景图之一

生，而杨凝式的《韭花帖》则催化了他的董家书风。

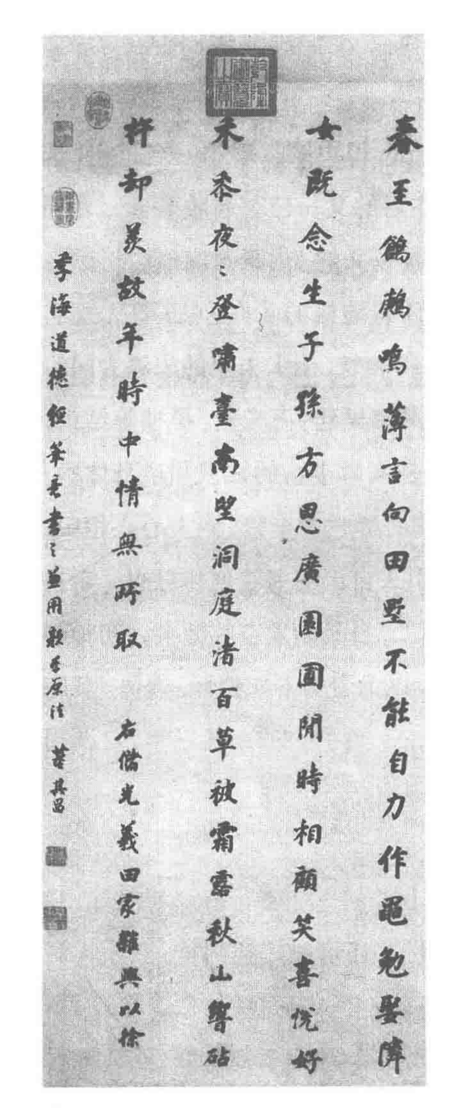
董其昌是一个善于抓住机遇的人。

三十五岁那年春天，董其昌赴北京参加会试，得中第二甲第一名进士，选为翰林院庶吉士。他的馆师韩世能是继项元汴后的又一位著名收藏家。在韩世能家里，董其昌先后看到《曹娥碑》绢本、东晋杨义的《内景黄庭经》、王献之的《洛神赋》、钟繇的《戎略表》以及稀世珍品西晋陆机的《平复帖》等大批名迹。他因千里扶护田一俊灵柩归乡的义举而广得美誉，士大夫家的朱漆大门纷纷对其开放。其后十年中，董其昌又与著名收藏家吴廷、王肯堂、吴桢等结识，获见更多历代名迹，由此而对古代书法积累起越来越丰富的知识和亲身体验。四十四岁初春，他在东郊庙中遇见鼓吹改革、潜心禅学的李贽，两人心心相印，遂结终身知己。董其昌也把李贽的"童心学"引入自己的书法创作思想。后来董其昌回忆说："郡守江西衷洪溪以余书拙置第二，自是始发奋临池矣。初师颜平原（真卿）《多宝塔》，又改学虞永兴（世南）。以为唐书不如魏晋，遂仿《黄庭经》及钟元常（繇）《宣示表》、《力命表》、《还示帖》、《丙舍帖》。凡三年，自谓逼古，不复以文征仲（徵明）、祝希哲（允明）置之眼角。"

董其昌是一个善于做官的人。

万历三十二年（公元1604年），董其昌出任湖广提学副使。在科举时代，提学副使是个美差，当一次差不仅能收进大把银子，还可以广招门徒，罗织人脉关系。可董其昌到职仅七个月就遇上了一件大案。据《明史》记载，其案情是："不徇请嘱，为势家所怨，嗾生儒数百人鼓噪，毁其公署。"不徇请嘱，这说明作为提学官的清廉。就因为董其昌的耿介，地方豪强寻隙报复，鼓动"生儒"数百人闹事，还砸了衙门，这惹恼了文弱书生董其昌。他一纸上疏告到朝廷，待查清案件真相，待元凶受到惩处，董其昌也告假回乡了。期间朝廷起用了他几次，他或者上任干几天，或者就推辞不就，处于归隐和出仕之间。董其昌在磨砺自己书画技艺的同时也在等候着机会。

董其昌的际遇与苏轼恰巧相反。苏轼进了朝廷马上会陷入一系列的政治纷争，而到了地方上，他却可以造福一方。董其昌则适合在朝迁供职。万历皇帝去世后，董其昌被召回京城任太常寺少卿兼翰林院侍读学士。他没有丝毫的



董其昌《储光羲诗轴》

迟疑，不顾已是六十八岁的人了，立马上任。他受命纂修《神宗实录》，全然不在乎朝廷中的明争暗斗，至各处采辑诸司掌故、奏章、疏文等，编为三百卷。书成，七十高龄的董其昌被任命为南京礼部尚书，人称大宗伯。因怒于阉党擅政，他又辞官告归。稍后，当明思宗朱由检登基，魏忠贤彻底完蛋，东林党获得全面胜利时，董其昌毫不迟疑地为东林党人题写牌坊、著文、书写像赞、撰写传记等。董其昌于崇祯四年任礼部尚书兼翰林院学士掌詹事府，走上了他个人政治生涯的巅峰。其后，董其昌看出朝廷中党争越演越烈，辽东战事吃紧，加上已是耄耋之年，多种慢性病缠身，于是他便一再上疏请求退休。崇祯皇帝特诏赐其太子太保荣誉头衔“特准致仕驰驿归里”。董其昌终于安然走完了他的仕途。

董其昌是一个真正懂得书道的人。

董其昌的书法以行草书造诣最高。他对自己的楷书，特别是小楷也相当自负。董其昌虽处于赵孟頫、文徵明书法盛行的时代，但他的书法并没有一味受这两位书法大师的左右。他的书法综合晋、唐、宋、元各家的书风，自成一体，其书风飘逸空灵。笔画圆劲秀逸，平淡古朴。用笔精到，始终保持正锋，少有偃笔、拙滞之笔；在章法上，字与字、行与行之间，分行布局，疏朗匀称，力追古法。用墨也非常讲究，枯湿浓淡，尽得其妙。董其昌的书学审美取向突出于一个“淡”字。他说：“作书与诗文，同一关折。大抵传与不传，在淡与不淡耳。”他用“淡”的审美标准评价书法，

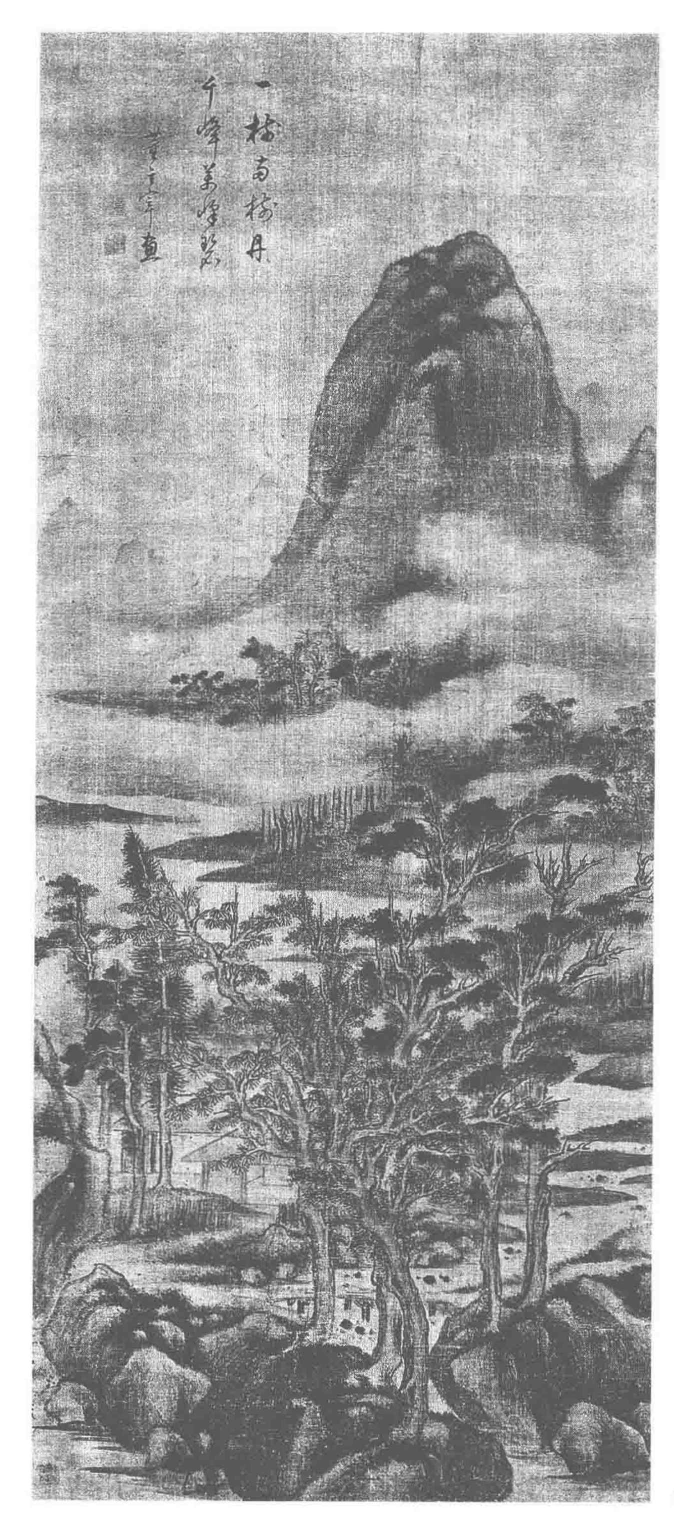
“古淡、幽淡、平淡”是他推崇的审美意味。他所谓的“淡”，是强调天然、天真，是自然的本心流露，非人工可至。“淡”的书境、画境、艺境本源于“淡”的人生态度、人格精神。

董其昌没有留下一部书论专著，但他在研习和实践中的感悟则散见于其大量的题跋中。董其昌有句名言：“晋人书取韵，唐人书取法，宋人书取意。”这是历史上书法理论家第一次用韵、法、意三个概念划定晋、唐、宋三代书法的审美取向。这些看法对人们理解和学习古典书法起了很好的阐释和引导作用。董其昌一生勤于书画，又享高寿，所以传世作品很多，有《白居易琵琶行》、《三世诰命》、《草书诗册》、《烟江叠嶂图跋》、《倪宽赞》、《前后赤壁赋册》等。

董其昌是一位具有画坛领袖特质的人。

董其昌的山水画大体有两种面貌：一种是水墨或兼用浅绛法，另一种则是青绿设色。他十分注重师法古人的传统技法，题材变化较少，但在笔和墨的运用上，有独特的造诣。他的绘画作品经常是临仿宋元名家的画法，并在题识中加以标榜。董其昌虽然处处讲究摹古，并不是泥古不化，而是能够脱去窠臼自成风格。其画法特点在师承古代名家的基础上，以书法的笔墨修养，融会于绘画的皴擦点勾之中。他所作山川树石烟云流润，皆柔中有刚，转折灵变，墨色层次分明，拙中带秀，清隽雅逸。他在天启二年临摹北宋范宽的《溪山行旅图》，采取青绿设色、水墨兼浅绛的综合绘画技艺手法，充分表现出他笔墨精湛风格独特的巨匠魅力。

董其昌作画强调写意，使绮丽多姿的山水更富浪漫主义色彩。尤其是他兼长书法诗文，每画一幅配以跋语，使诗书画相映成趣，和谐一致，更富有抒情意味。董其昌的创作因而成为文人画追求意境的典范。如其《遥峰泼翠图》，画面的前部作一隅坡脚，缀以数块荒石，坡脚有三株老树交错而立。中间一株是夹叶树，稍事勾勒，却枝叶备见。旁边两株的树叶则充分发挥泼墨的作用，左以直抹示盘曲，右以横点示傲岸，浓淡相间，一派生机。画面上部以淡墨一抹而就，远山横贯，仅见轮廓隐入天际，却仿佛烟岚萦绕雄浑无比。他又用浓墨在一片淡远的景色中染出几处高低错落的树叶，远近有致，层次丰富，烟云流动，充塞渚岸。左侧绘有小坡，坡上以横墨抹出数株直树。中间汪洋大水，不施笔墨，而



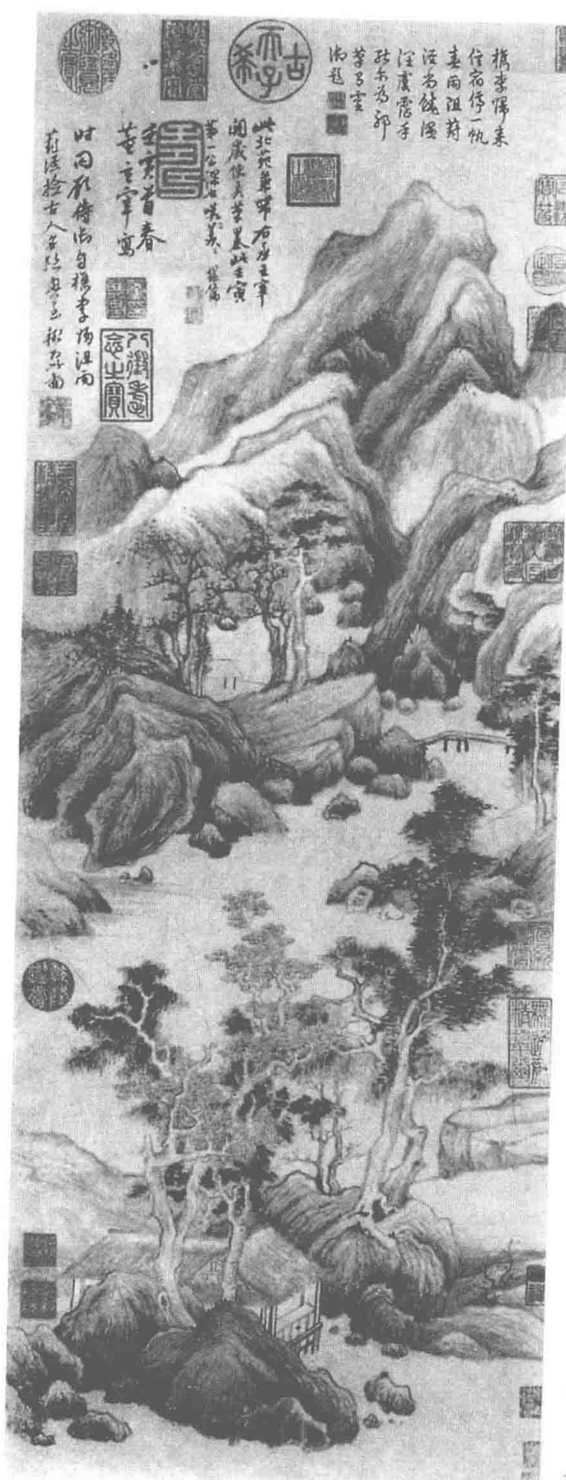
丹树碧峰图

万顷湖面浩瀚之气势跃然纸上。此图长225厘米，宽75厘米，如此大幅立轴，只寥寥地布置些近树远山，就把握住整个画面峰遥、水阔、树翠的神情。这正是董其昌巧妙地运用“王洽泼墨，李成惜墨，两家合之，乃成画诀”的结果（见画上题跋）。全幅似疏似漏，但没有照应不到的地方，用笔爽利遒劲，又含蓄灵秀，纯以墨色气势的润泽、醒目而动人遐思。如不是熟练地掌握“空处有画”的本领，就不会有这样高明的布局。有人认为这是董其昌从“宽能走马、密不通风”的书体结构中触悟而得，这并不是没有道理的。整幅立轴不设色，但面貌清丽，有咫尺千里之势，给人以远深宁静的感觉。再如他暮年所作《关山雪霁图》，山峦林壑，绵延无际。右方重峦叠嶂，气势沉雄。中间幽壑重重，峭壁矗立，村落、丛林、流泉、山径，错落有致，杂而不乱。大江曲折跌宕其间，虽有千岩万壑，亦无窒碍不通的感觉。左方云烟弥漫，浸淫树石，路遥山重，隐人微茫，深远莫测，意味不尽。图中以渴笔勾勒峰峦山石，皴擦的运用极其准确、灵活，而线条流走轻快，疏密得宜。山冈陵石的凹凸明暗，则以横点巨苔，配上淡墨直皴的层层渲染来加以完成，技巧纯熟，无懈可击。意境朴厚深邃，很有“千山鸟飞绝，万径人踪灭”的诗意。

董其昌提倡“元四家”，轻视吴门画派并极力鼓吹纯粹的文人画。董其昌所作注重笔墨技巧，书画同体，讲究气韵，慕求风神，带有主观抒意，追求似与不似。他善于将古人的结构、技法特点加以归纳，使画面的疏密、浓淡、开合、虚实更有规律，富有清润温雅、平和怡然的趣味，稚拙、简淡中带有宁静、自然的文人之思。他在美术理论上多所建树，提出直抒己意、仿古人而变古人，讲究神似，以拙胜巧；画家要“行万里路，读万卷书”来加强学养。董其昌以禅宗南北之分来总结画史，认为从唐朝开始，以王维的水墨渲淡一派为南宗，以李思训工笔重彩一派为北宗，前者注重抒情，有文人气；后者注重写实，有工匠气。董其昌的实践与理论得到松江地区画家陈继儒、莫是龙等人的支持，弟子满门，流风不绝，人称松江派。

董其昌是一个在家乡口碑不佳的人。

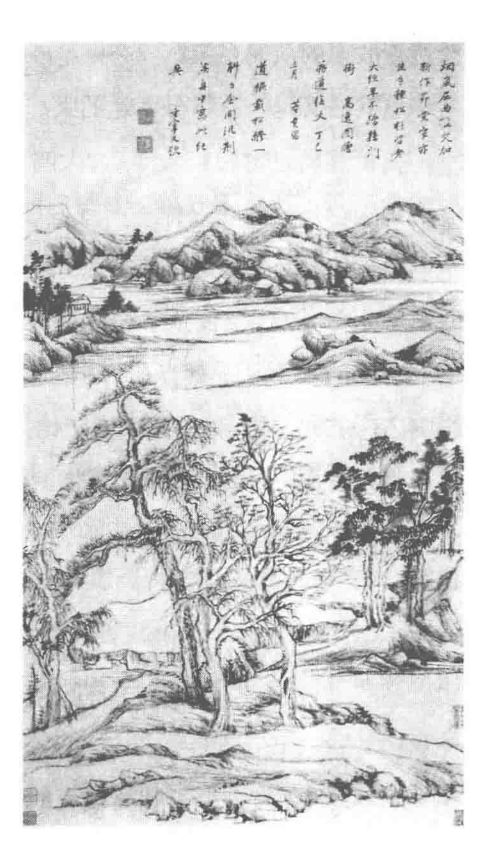
董其昌以俸禄、润资买进土地起造新屋，这本无可非议，但他强买强占就如恶霸的行径了。万历四十三年（公元1615年）秋天，已六十高龄的董其昌看中



葑泾访古图

了诸生陆绍芳佃户的女儿绿英姑娘。可恶的是，其次子董祖常带了人强抢绿英给老子做小妾。陆绍芳对董氏父子强抢民女的做法非常愤慨，在四乡八村逢人便激言批评。松江民众对董家的恶行早有怨言，事情发生后，当即有人编了《黑白传》故事宣讲。董其昌知道后恼羞成怒，以为是一个叫范昶的人捣的鬼，便派人每天对范昶凌辱逼供。范昶不承认，还到城隍庙向神灵起誓，为自己辩白。董家却依然不放过他，最后竟逼得他暴病而死。范母于是带着儿媳龚氏、孙媳董氏等女眷穿着孝服到董家门上哭冤。谁知董其昌父子指使家丁大打出手，还将她们推到隔壁坐化庵中，剥掉裤子捣戳阴户。范家一纸诉状将董家告到官府。官府受理了案件，但碍于董其昌之名不作处理。

民众愤怒的情绪在积聚。到了正月十五行香之日，数万民众骂声如沸，先把董其昌爪牙的十数间精美厅堂尽行拆毁。又冲进董宅，将董家数百间画栋雕梁、朱柱曲槛的园亭台榭和密室幽屋付之一炬。愤怒的民众还把董其昌之子强拆民房后盖了未及半年的新居也一同烧了个干净。余怒未消的民众又将董其昌建在白龙潭的藏书楼悉数焚毁，把董其昌手书的“抱珠阁”匾额沉到河里，名曰：“董其昌直沉水底矣！”事发后董其昌吓得半死，惶惶然避身于苏州、吴兴等地。这便是历史上有名的“民抄董宦事件”。


高逸图

董其昌是一个不幸的人。

“民抄董宦事件”后，董其昌所题写镌刻的碑碣匾额被民众悉数毁弃，以至于在松江很难见到其笔迹。董其昌死后，他的故乡也容不下他，没有给他三尺黄土。他只得落葬于



董其昌扇面书法

吴县濒临太湖东岸的渔洋湾。名义上是他自己相中的风水宝地，实际上他是在躲避着故里的众老乡亲。

董其昌又是一个十分幸运的人。

在董其昌过世仅仅八年后，大明王朝便在满族八旗的铁骑下覆灭了。他没有遇到生存还是毁灭这样一个亘古难题。尤其幸运的是，清代的康熙皇帝尊崇董其昌的书法，对董书备加推崇、偏爱，甚而亲临手摹，常列于座右晨夕观赏。康熙尊崇董其昌，致使董书得以风靡一时，出现了满朝皆学董书的热潮。一时追逐功名的士子几乎都以研习董书为求仕捷径。在康熙、雍正之际，他的书法影响之广之大，是其他书法家无法比拟的。

董其昌是一个复杂的多面棱体，在不同的气象条件下会折射出不同的光芒。

董其昌虽然身被诟语，但他的书画作品至今都是海内外大收藏家寻觅的目标。

第二节　蒙冤的张瑞图

综观历史，当一个王朝要覆灭时，什么怪象乱象都会发生。话说明朝天启年间，太监魏忠贤当权，势焰滔天。朝中那些奉迎拍马的大臣都拜倒在他的门

下，争做他的“干儿子”。熹宗皇帝昏庸无知，竟下敕为魏忠贤在全国各地建造“生祠”。当京城的魏忠贤纪念馆快要落成时，魏阉的意思是要请当时的一流书法家替他写一方匾额，这个消息被董其昌探悉了。明代士人崇尚风骨，他们算准魏阉必有失败的一天，当然是要规避附党之嫌的。董其昌心生一计，骑了一匹骏马四处游行，故意在马上跌下来，藉说臂腕折伤了。董其昌是当时的大名士，他的起居活动人们是极注意的，这等跌马伤臂的大事马上就在各处传开了。魏忠贤果然舍北董而求南张，派人找来曾替他写过纪功碑的张瑞图，要他为京城的生祠题写匾额。张瑞图来到朝房，见桌上一边摆着黄金，一边放着鹤顶红毒药。张瑞图无法推托，跑又跑不掉。写什么词句呢？经魏忠贤当面提示，张瑞图才勉强用行书写了“擎天一柱”四个大字。

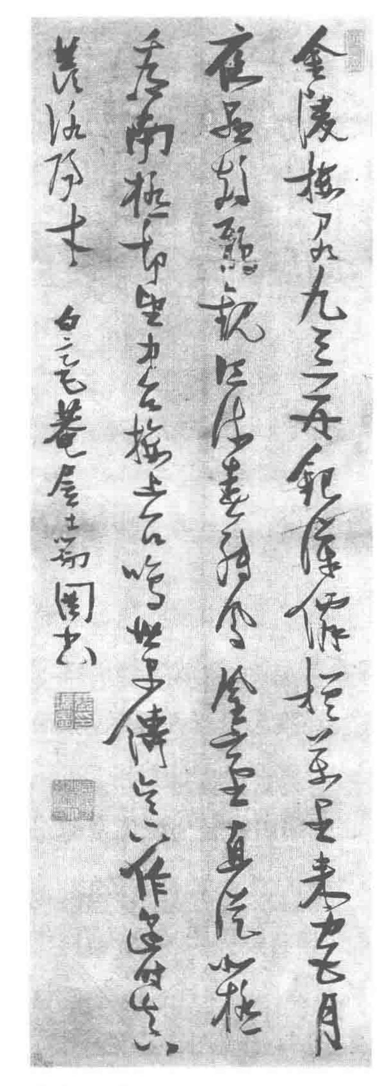


张瑞图像

崇祯皇帝继位后杀了魏忠贤，并开始清洗阉党。张瑞图曾经为魏忠贤的纪功碑书丹，又题写过生祠匾额，受到了株连。相传张瑞图在魏忠贤事发之后，急忙逃归家乡。但是，朝廷追捕很紧，锦衣卫奉旨南下捉他。张瑞图又急又怕，才几天工夫，就变得形容憔悴，满头白发。他的妻子看到他这般模样，不忍心说：“相公，要珍重身体，可不要急疯了！”“疯？……有了！”张瑞图亦心生一计，说：“孙膑不是用装疯的办法逃避庞涓的迫害吗？我也可以用这个办法救自己的。”他于是吩咐家人买来肉粽、咸粽、黑芝麻和红糖，然后一同捣烂，使之变成一种既黑又粘、非常难看的东西，再把这些东西用细竹管挤压成一节节的，就像狗屎一样。

隔了几天，锦衣卫在泉州府守备的陪同下来到张瑞图家乡。看见张瑞图披头散发钻出猪圈，满脸烟灰，衣服撕得像佛庙中的“签诗”一样，满身沾着猪粪，一只脚光溜溜，另一只脚拖着一只破鞋子，嬉笑无常…… “张瑞图难道是疯了？”锦衣卫和守备心里疑惑时，只见张瑞图口中念念有词：“袁天罡，李淳风，

孔明诸葛公……我乃张天师下凡是也！嘻嘻——哈哈——”他一边念一边往旷地上跑。当他走到一堆“狗屎”边，弯下腰抓起“狗屎”就大嚼起来。差官们看了一阵恶心，可他们哪里知道，张瑞图吃的正是他和妻子昨天晚上制成的甜粽！锦衣卫以为他是疯了，但还是抄了他的家，然后回京报告皇上去了。


张瑞图《草书诗轴》

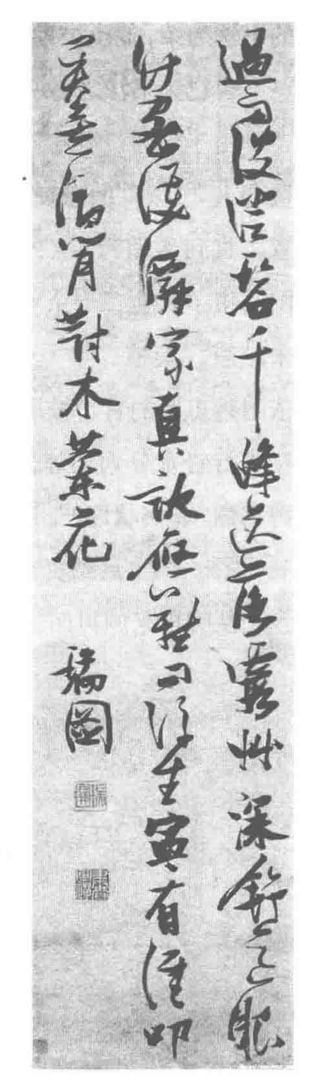
张瑞图用装疯的办法救了自己性命。此后他长期躲避在乡，创作了大量优秀的书法作品和诗文。而他家前面的旷地，则因为他装疯卖傻吃过“狗屎”，至今人们还把它叫作“狗屎埔”。张家制作的“狗屎糖”也流传下来，成了当地的一种风味糖果。

这则故事有民间传说的成分，但可信度也相当高，只是在时序上有点颠倒。

张瑞图（公元1570—1644年），字无画，号白毫庵主等，福建晋江人。史载张瑞图家世代务家，幼时家贫，日需费用仅靠其母机杼纺织供给，常以大麦粥充饥。然而张家再穷也没有穷了孩子的教育，到了年龄张母就卖鸡卖蛋凑了一笔钱供张瑞图进了私塾。张瑞图真没让父母失望，读书认真，尊师爱友，二十来岁就考上了秀才。只因家里穷，父母为他成了婚，让他在乡里也当了个塾师，意思是这么过日子也可以了。可张瑞图不干，他一边教书一边苦读，于万历三十一年在泉州府参加乡试考中了举人。又苦读了四年，张瑞图于万历三十五年考上了进士，殿试又得第三，被誉为“探花”，授编修官少詹事，兼礼部侍郎。当官府敲锣打鼓送来皇上御笔题写的进士匾，当钦差宣读敕造进士第时，张瑞图的父母犹如在做梦一般。

这不是梦，是科举制度让草窝里飞出了金凤凰，而且还是一只在历史上留名的凤凰。

那年会试，张瑞图在试卷中以“古之用人者，初不设君子小人之名，分别起于仲尼”的旨义公开议论“孔圣人”，大有李贽的“狂悖”风采。张瑞图才华横溢，以一介布衣通过科举考试跻身于明王朝的翰林院，进入内阁，官至太子太师、中极殿大学士等职，他付出了极大的努力。张瑞图从小接受的是系统的儒家教育，士子的为人准则和价值取向流淌于他的血液。他在京为官多年，一直克己奉公，从不介入党争，就凭自己的才学为国家办差。除了公务，张瑞图唯一的爱好就是书法。书法是他的精神寄托，他在泉州的山沟里任塾师时就想着能成为一个有名的书法家，能以卖字补贴家用。现在做了京官，卖字的念头是打消了，但对书法的爱好没有改变，还是每日研习不辍。半夜睡不着，也会起身在灯下写上几个时辰。



张瑞图《草书诗轴》

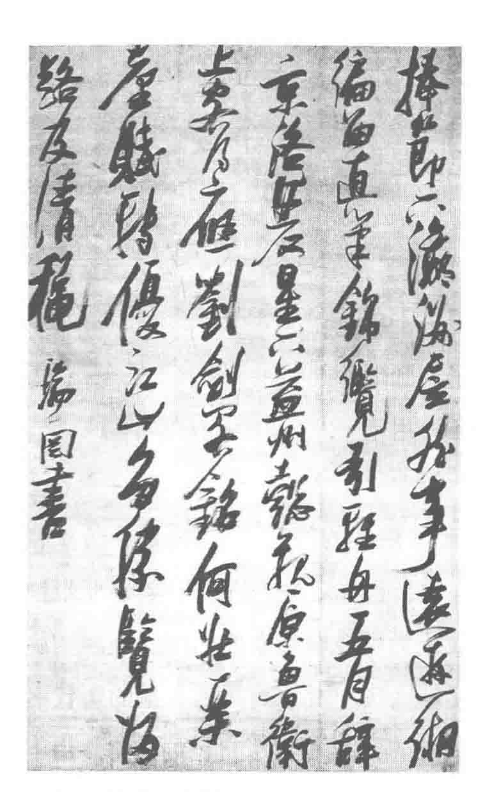
张瑞图于三十七岁考中进士，年龄不算小了。他是做过成为名家梦的，可他的书法于考上进士后突然名声大振，这回轮到他自己且惊且喜了。张瑞图最先出名的是他的小楷书。他取法于钟繇，用笔结体率意而为，没有一点雕琢之迹，亦无一般士子作字的拘谨和圆俗，在古朴稚拙中表达出旷放散淡的情趣。另外，还十分重视点画之间、字形之间的呼应及笔势的协调，他自己称之为“以行为楷”。张瑞图这种超越唐宋、直追魏晋的风格，在后来被认为是晚明书家们为摆脱当时柔媚甜熟书风的一种有意识的追求。还不仅仅是这些。由于观赏到大量的历代名迹，让张瑞图眼界大开，书法意境大为提高，渐渐地就写出了自己的风格。由于官位日益提高，张瑞图的字也越写越大，越大越受人喜欢，一时朝野都以得到他

的书法为荣，他也被世人称作“北董（其昌）南张”。

自己为书法之名所累，这是张瑞图万万没有料到的。

由于曾替“阉党”魏忠贤的纪功碑书丹，为其生祠写过匾额，张瑞图有了被列入“逆案”的嫌疑。张瑞图心中惶惑不安，一面上疏自辩，一面频频乞求免官。直到崇祯元年（公元1628年）三月，皇上终于允许他致仕还乡，从此张瑞图结束了长达二十余年的仕宦生涯。张瑞图免官后，朝中清算阉党罪行之举并未结束。崇祯二年（公元1629年），明思宗命阁臣韩爌等主持裁定“逆案”，将依附魏忠贤的官员按罪列名，分等治罪。开始，韩爌等将魏忠贤以下一百余人，按罪行轻重分列七等，张瑞图以无实状，不在其中。明思宗道：“瑞图为魏奸书碑书额，非实状耶？”遂将张瑞图以“结交近侍又次等”之罪，名列“逆案”第六等，论徒三年，后纳资赎罪为民。

从哪里来的再回哪里去。张瑞图回到了泉州老家。他以为已经避开了这次意外陷入的党争之祸时，生性多疑且余怒未消的崇祯皇帝决意追加惩罚，于是出现了本文开始时的一幕。张瑞图为官清廉，家中并没什么积蓄，但罚没家产让全家的生活陷入了窘境。他曾做过卖字的梦，这回果然要以卖字为生了。张瑞图原以为他的书法在京城里取得了大成功，可以像卖肉一样每天卖掉一大叠，供全家过上好日子。然而世事难料，他削职为民且被目为“依附阉党”的小人后，他的书法竟无人问津。张瑞图为了糊口，假托算命先生的话说自己是水星投生，买了他的字可以作为符咒挂在家里，以防火灾。就这样，民间有人看见他



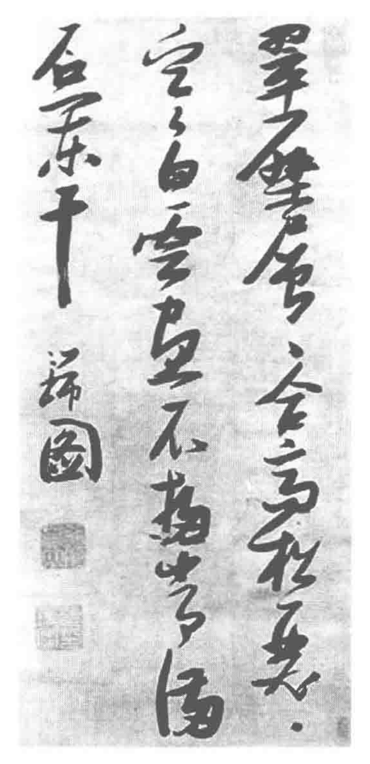
张瑞图《捧节下瀛洲》

的字写得好，就在集市上以很贱的价格买了回去压邪。

为稻粱之谋，于人生本是无可奈何之事。在张瑞图的后半生，书法已不仅仅是一般文人陶冶性情的遣兴余事，而成为他精神上的寄托，藉此来排遣胸中的郁闷，维系心理的平衡。只有在书法这个奇妙而清静的艺术世界里，他才又重新找到了自信、自尊及自我价值的归宿。此后一直到去世，张瑞图始终隐居于晋江城外的东湖，除了诗文书画以外，诵经礼佛亦成为其生活中的重要内容，抄写佛经更成为他慰藉心灵的一剂良药。故其晚年名其室为“白毫庵”，自号“白毫庵居士”。由于住在庙中，每日看见的四大天王手中的法器“金刚杵”给予了他灵感，他感悟到那法器的神力，于是在挥写中将其融入笔法，并在长年的书写实践中固定并强化了这一被艺术史家称为“金刚杵”的笔法。

一种新奇的艺术风格、面貌的确立，往往建立在对旧有的审美习惯及其形式要求进行否定和超越的基础之上。张瑞图在书法上取得的成功，在很大程度上证明了这一规律。

张瑞图的行书，是在其楷书的基础上进行更为随意和自然的发挥。其行书精品大都作于崇祯年间，实际上是其晚年书风转化、变中期的精彩绚烂为平淡天真这一过程的结果。张瑞图晚年的行书，一改以前笔墨飞舞、气势逼人的面貌，在形式技巧上也突破了旧有的法则。用笔多以偏锋，直入平出，不加修饰。字形结构高低欹侧，不求匀称均衡。通篇看去虽似乱头粗服，漫不经心，但如果联系到张瑞图晚年曾说过“学禅定以求安心之道”的话，则其含蓄蕴藉又随心所欲的神态，正好展示出一派充满禅意的简远恬淡之趣。



张瑞图《五言诗轴》

张瑞图草书最与众不同的特点在于用笔的盘旋跳荡和方折紧束，而点画精妙、体势多变则非其所长。他自己对这一点也很清楚，

曾自谓:“余于草书,亦少知使转而已,情性终不近也。”确是自知之言。其下笔起止转折处几乎不作任何回锋顿挫的修饰,加上笔性纯熟,运笔的速度又很快,故而给人一种痛快凌厉的感觉。一般来说,草书的用笔主要以圆转流畅为特征。但在张瑞图笔下,凡行笔改变方向处,极少圆转,而都出之以翻折笔锋,棱角分明。其横画多呈下弧线,并向右上方翘起,然后顺势翻折而下,盘旋往复,常常出现三角形结构。这种处理不仅弥补了线条光滑的缺陷,同时也增加了点画的力量感。除了速度和转折以外,提按也是使线条富有变化的重要手段。张瑞图的草书虽然运笔迅疾,但在行笔过程中,时时以提按方法来调整节奏,加上转折处的翻折处理,使作品富有韵律感和虚实对比变化。

时间能治疗一切创伤。张瑞图免官还乡后,尽情沉浸在家乡的山山水水之间。脱离了官场中的纷纷扰扰和是是非非,多年来极力向往而求之不得的安静生活终于得以实现,这使他感到十分满足。在发出“夙乏明哲资,失足蹈忧患”的悔恨的同时,对以往的荣辱盛衰,也渐渐采取一种淡然视之的态度。庆幸之际,更以“吾事良既济,升沉咸晏如”而自慰。晚年遭祸后对佛学的笃诚,加上遁迹山泽的隐士生活,使张瑞图的书法风格也发生了明显的变化。观其晚年书作,点画无意工拙,体势不求正欹,一律出以平直简略。天启年间那种犷悍豪迈、咄咄逼人的气势顷刻褪尽,字里行间流露出一股率意任真、萧散淡泊的意蕴,与佛家提倡的自然适意、了无所求的原则契合无间。这一化繁为简、由浓至淡的转变,反映了张瑞图晚年的心态。



张瑞图行书八言联

张瑞图的书法创新前无古人,于“钟、



张瑞图草书七律

王之外另辟蹊径”，主张“撇弃旧学，从不学处求之”，从其作品中看不出他与前人书迹之间的渊源。但从他的“书评诗评”中可以了解到他的主张与苏轼的“退笔如山未足珍，读书万卷始通神”提法是一致的。由此可见，大凡创新之成功，必将以最大的功力打进去，以最大的胆识走出来。创新应该是扬弃，而此间学养相当重要。另辟蹊径并能引发后来者形成潮流则必须与时代审美思潮的变迁同步。笔墨当随时代。

公元1644年，张瑞图在孤奋和困顿中默默死去。

而在同一年，满洲八旗的铁骑踏破山海关关隘，打开了北京高大的城门。大明王朝这个巨人终于轰然倒下。

张瑞图死后第七年，也即南明隆武二年（公元1648年），唐王朱聿键在福建建立南明政权。南明小朝廷出于政治需要，为张瑞图平反昭雪，谥“文隐”，并予重新祭葬。当时的文渊阁大学士林欲楫为其撰写了数千言的墓志铭，并列举十数件张瑞图与魏忠贤曲折斗争的大事为其翻案。张瑞图“逆案”虽被平反，但时逢干戈乱世，南明朝廷势力范围太小，此举未能引起世人注意。致使至今人们大都还不明真相，仍称其依附“阉党”，实为千古奇冤。

因于此，张瑞图的书法到了清代仍不受人珍视。有人在厅堂内挂张瑞图的书法大轴，也只是说因为张瑞图是水星，用他写的字当符咒，以防止火灾。到了晚清，出使日本的杨守敬在东土看到了许多张瑞图的书法作品。在骤然的视觉

冲击过去后，杨守敬对张瑞图的书作大为敬佩。他四处打听张氏是谁、他的作品何以就流落到了东洋？后来他终于访得，原来在清初，与张瑞图之子张潜夫交往密切的福建黄药山僧隐元、木庵师徒先后东渡日本，带去很多张瑞图的书画作品。其中大多是行草书的条幅，有些是称为中堂的大型作品，还有些是大字书写的匾额。杨守敬回国后即展开了对张瑞图的研究。杨氏以学者的严谨态度查明历史上认为张瑞图任魏忠贤为责难东林党人而作的《三朝要典》的编纂副总裁一事，其底本上没有他的名字，所以不是事实；上疏称颂魏忠贤之德一事，在张瑞图的文集中并没有这一篇作品，而且也没见于别的著录；生祠碑文是他奉诏而写的，并非是阿谀魏忠贤……

然而杨守敬的研究没有引起书学界他所期待的反响。

张瑞图依然默默忍受着他所蒙受的冤屈。

三百五十年后，张瑞图终于等来了扬眉吐气的时候，他的冤案终于昭雪，他的书法终于大放光彩。

第三节　印外求印说朱简

尽管朱简没有遁入空门，但他的行迹有点类似唐朝的书僧怀素。

怀素不满足于已取得的书名，他负笈云游，遍谒名家。待他在长安征得许多赞美诗，特别是得到了颜真卿的好评后，他的目的似乎达到了，写过《自叙帖》就收笔了。从零陵出发，周游华夏大地后再回到长沙，怀素觉得那里的世界太小了点。等他养足了元气，他又开始往南国行走，然后折向四川。怀素的晚年在成都宝园寺中度过。贯休诗称“师不谈经不说禅”，《食鱼帖》后李璜题跋说怀素既食肉又食鱼，《金壶记》说他是“狂僧不为酒，狂笔自通天”……世人都被怀素蒙蔽了。当他觉得完成了上苍给予他的继承光大狂草书的使



朱简像

命，当天上的夏云散尽，怀素和尚不想行走了，甚至戒酒了，肉也不吃了，他开始虔诚地念经诵佛。晨钟暮鼓之际，怀素和尚开始编撰《四分律开宗记》。书成，小沙弥请师傅用斋，呼之不应，走近一看，怀素和尚在香案前圆寂了。据说，怀素和尚火化后有舍利子十余颗。

朱简没有将游学作为终极目标。他更像新安画派的渐江等人，既喜欢长时间居住在老家黄山，又喜欢外出远游。朱简远游的目的在于开拓眼界和收集印学资料。

朱简家住休宁北门，新安江上游的一条支流——黟溪淌过城边。在天朗气清之日，登临高处，往北可以看到黟溪尽头隐约矗立着的黄山莲花峰，还有左近的齐云山。在二山之间则有无数的形胜之地。也许是身处福地司空见惯的原因，朱简平时不大登高望远。又或者认为天之降大任于斯人也，必先苦其心志、劳其筋骨、饿其体肤、空乏其身……朱简自律颇严，每日闻鸡起舞，泡一壶绿茶，舒展一下筋骨。喝得茶淡，天光映亮了书斋，朱简便开始做每日的功课。朱简的作息十分有规律，上午撰述印论，下午摹刻秦汉古印，晚上则研读先贤的印学著作。

经十年磨砺，他撰述成《印家丛说》和《集汉摹印字》两本大著。朱简抚摩着装订成册的书籍感叹良多，一时不能自已，竟伏案呜呜咽咽哭了一场。器虽已成矣，但还得由专家来检验。朱简最敬仰的大篆刻家——乡贤何震已驾鹤西去。徽派篆刻家还有许多，徽州还有闻名全国的文坛领袖，但这些都不入朱简法眼。人际交往是讲究缘分的，朱简在晚明天际闪烁的群星中，唯独尊崇松江名士陈继儒。朱简虽然没有见过他的面，甚至还没有通过信札，但他相信自己和陈继儒有着某种精神上的沟通。朱简将两本著作用缎布包了，肩挎包袱，手抱雨伞，与家人道一声别，独自迈上了东去的青石板路。



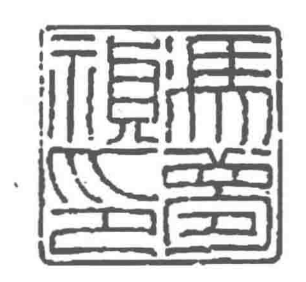
陈继儒印

朱简（公元1570—1631年），字修能，号畸臣、菌阁，后改名简，海阳（今安徽休宁）人，明代后期杰出的篆刻家和印学家。史志记载朱简出生于一个富



范允临印

裕的徽商家庭，幼年读书即能辨古文奇字，善识铜盘与石鼓之章。稍长，他精研八法、六书及诗文。朱简有着异于常人的禀赋，家人亦寄希望于他能通过科考进入仕途，一者他个人走上了金光大道，二者家里的生意也有了官宦背景的保护。然而人各有志，朱简对科举毫无兴趣，他将才华倾注于刻制石章，年纪轻轻就研究起篆法、印谱和秦汉印章，搞得祖父和父亲吃不准该禁还是该放。就在这朱家长辈态度摇摆之间，朱简对印学初步形成了自己的审美体系，也熟练掌握了篆刻的篆法和章法、刀法。朱简虽然自信，但他也认识到身处内地一隅，篆刻私淑何震，印学靠自学，著作是写出来了，他需要专家和名家的指点和肯定，而他认定的人便是陈继儒。朱简晓行夜宿，步行走到歙县的深渡，乘上小木船，沿新安江顺流而下。经淳安、建德、桐庐、富阳，朱简来到杭州。从未出过远门的朱简饱览了沿途旖旎的风光，到杭州游览了一番西湖美景，换乘航船直接来到松江。他寻一家干净旅店宿下，访得陈家住处，次日便到陈府递上名帖。管家接待了朱简。待问清来由，管家说陈老先生并不住在陈府，而是隐居于东佘山的一拂轩草堂。朱简说那他去东佘山拜访。管家沉吟道陈老先生不是每个人都接见的，你既然慕名远来，留下名帖和著作，待我派小厮去禀报了，陈老先生同意接见你，我再到你投宿的旅店告知你。



冯梦桢印

朱简于是在旅店等待。他游览了松江城内的名胜，在书肆看到有陈继儒的《妮古录》，买了一函回旅店阅读。身到松江，拜访过陈府，又读着《妮古录》，陈继儒的形象在他心目中更加清晰起来。陈继儒（公元1558—1639年），字仲醇，号眉公、麋公，华亭（今上海松江）人。诸生，屡被荐举，坚辞不就，工诗文书画。相传陈继儒二十九岁时，忽将儒生衣冠焚弃，隐居小昆山，构二陆祠及草堂数椽，焚香静坐。父母亡故后，陈继儒移居东佘山，在山上筑“东佘山居”，有顽仙

庐、来仪堂、晚香堂、一拂轩等，自此闭门读书。他学识广博，并喜爱戏曲、小说，所藏碑石、法帖、古画、砚石、印章甚丰。在东佘山居内，树立的碑刻有苏东坡《风雨竹碑》、米芾《甘露一品石碑》、黄山谷《此君轩碑》、朱熹《耕云钓月碑》等。自得藏唐代大书家颜真卿《朱巨川告身》真迹卷，遂将住处命名《宝颜堂》。他还摹刻《晚香堂苏帖》、《来仪堂米帖》，刻《宝颜堂秘笈》六集。对古玩、书画撰述有《妮古录》四卷、《珍珠船》四卷、《皇明书画史》、《书画金汤》、《墨畦》等多种。陈继儒富藏书，曾说读未见书，如得良友；见已读书，如逢故人。又喜抄校旧籍，精于校雠之学，自称：凡得古书，校过即付抄，抄后复校，校过复刻，刻后复校，校过即印，印后再复校。万历中，所刻《宝颜堂秘籍》六集，收书229种，多掌故、琐言、艺术、谱录等，其中多罕见秘籍，保存了明及明以前的小说杂记。


龙友

朱简在旅店耐心等待，对心仪已久的这位大儒能欣赏自己有着较大的把握。果如其然，第三天下午，陈府管家亲自寻到旅店，告诉朱简陈老先生同意接见他。翌日一早，朱简带上礼物，随管家乘上小船。那小船咿咿呀呀地摇，到中午时分便来到东佘山脚下。弃舟登岸，朱简随管家曲曲折折地走一片田野，穿过竹林，看到小山坳里有一座粉墙黛瓦的小院。管家叩门，有童子嫣然一笑，道一声请，引着客人朝堂屋走。朱简跨上台阶，便闻门内有一股隐隐的檀香。等进了屋，便见一位颇具道骨仙风的老者在右边书房内捧卷读书。管家叫了声老爷，随后介绍了朱简。朱简见老者放下书本，正是他所著的《印家丛说》，知他就是陈继儒陈老先生了，于是恭恭敬敬地纳头便拜。待陈继儒笑呵呵扶他起来，朱简从包袱里取出一方古砚，放上书案说是孝敬陈先生的，又说那是前贤朱熹回乡省亲讲学时用过的一方歙砚。陈继儒一听两眼就放出光来，他揭去银杏木砚盒，捧起古色古香的抄手砚端详一番，看砚底镌着朱熹手书体“问渠那得清如许，为有源头活水来”，轻轻地念了一遍，连说佳砚佳砚。陈继儒手抚歙砚，感叹地说歙砚以石质坚韧，纹理缜密，发墨益毫，贮水不涸，深得历代文人的赞誉。待童子端上茶来，陈继儒问知道歙砚的来历么？朱简说相传是唐代开元年间一位姓叶的猎人追捕山鹿时发现砚石的。当时龙尾山间的武溪上有一缕白云宛



钱谦益印

转浮游，状如行龙。那猎户随山鹿钻入云中，待云开日出，山鹿没了踪影，但小溪里出现一块色泽可人的片石。猎户拿刀背敲击，其石声振如磬。猎户知是宝贝，遂将片石带回家，请技艺高超的匠人雕琢，成一方造型别致的砚台，后辗转献给歙州令，这才引起了官府和文人的重视。到了南唐，后主李煜对歙砚赞赏备至，经他推介后歙砚遂名满天下。朱简又说，名贵歙砚的坯料，大多采自地下水位以下的深坑，纹理自然天成，有金星、金晕、银星、眉纹、罗纹、鱼子、水浪、玉带等数十种。匠人充分运用精良之徽雕技法，往往将自然纹理、砚坯外形等有机组合，琢成各种妙趣横生、巧夺天工的形状。再配以黄花梨、酸枝木、铁力木、银杏木等砚匣，刻上名人名言，尤显典雅。

陈继儒乃一代名士，他什么宝贝没见过？也是朱简有造化，选准了切入点，以品砚开始继而品印，谈话一下投机起来。待朱简说了他在皖南的休宁如何独尊陈师，这陈继儒听了就大受感动，称赞朱简功夫下得足，印章刻得好，当即收他为入室弟子。陈继儒留朱简居于一拂轩，见他为人勤勉，执弟子礼周全，除了传授六书与篆法，还尽出宝颜堂所藏金石字画让其欣赏摹习。朱简为陈继儒刻印一套，先生看了欢喜，挥书绘画皆用其印，这对朱简鼓励极大。期间，大书画家董其昌在闲居松江时来访，曾官福建参议且工书画的范允临从苏州迁松江泗泾后来访，从汉阳知府任上退职的松江画家孙克弘来访，朱简一一为其恭刻印章，均深获好评。有陈继儒的悉心指点，有朱简的勤学苦练，凡三年，陈继儒说学业已成。朱简原以为先生要他离开东佘山了，殊料是陈继儒久静思动，让朱简陪着去江南各地会会朋友。朱简听了高兴万分，与童子船夫驾了篷船，载着家酿美酒，载着送人的书籍刻帖，先到嘉兴拜访了大收藏家项元汴。陈继儒奉上自己的新著，接着为朋友挥书作画，朱简刻印，项元汴看了高兴，出所藏古印让朱简统统拓了印锐。

与老朋友谈够了，也遍览了嘉兴名胜，朱简问老师再去哪儿，陈继儒说去上海。篷船就载着酒载着书，载着朋友的情谊，沿大运河北上，到吴淞江后拐往上

海。陈继儒带朱简拜访了寓居沪地的武陵（今湖南常德）人顾从德。陈继儒照例奉上著作，接着为朋友挥书作画，朱简照例刻印。这顾从德也是一位大收藏家，知陈继儒带着学生从项元汴处来，仿佛是斗气使狠，将家藏宝贝尽情展示。朱简大开眼界，乘机将顾从德收藏的古印和当代名家印章都拓了印锐。在上海作客期间，陈继儒特地要朱简去吴淞口外观览了一次大海。望着涌动的波浪，望着翻飞的鸥鸟，特别是望着海到尽头天为岸，朱简感受到了人之渺小和天地之大，也领悟到老师的一片深意。



汤显祖印

离开上海后，朱简随陈继儒拜访了嘉定的书画篆刻家李流芳，到苏州拜访了著名诗人王樨登和书法篆刻家赵宧光，到常熟拜访了大学者钱谦益。篷船最后来到了南京，陈继儒既带朱简游览金陵的山水佳胜之地，也带他拜访了不少南京名士，如时任太常博士的戏剧家汤显祖，恰巧到南京巡视的太仆少卿米万钟等。米万钟曾任江宁令尹，对南京再熟悉不过，于是由他作东，召请朋友们在玄武湖畔举行了一次雅集。陈继儒在雅集上将学生介绍给各位名士，朱简出示所刻印谱，得到了一致认可。篷船要返回松江了，朋友们都到秦淮河边的码头送别，朱简知道到了与老师分手的时候。当陈继儒问他是回家还是留在南京时，朱简答非所问地说他要刻印，他要把收藏在脑际的印章全部刻制出来。

朱简独自去承恩寺凭吊了何震，又去叩拜苏宣和梁袠。众人劝他定居下来。朱简在南京住了几日，觉得不甚习惯，又想离家已久，应该回去看看了。主意定下，他在南京购买了好些印石，于是捆扎好这几年拜师求学和游学途中积累的资料，雇了辆小车，日夜兼程奔返皖南。回到休宁北门的老家，朱简将所得资料在楼上全部铺展开来，获得了前所未有的快感。朱简在笔记里写道："余从陈继儒游，究心于字学，尤精古篆。得项元汴、顾从德二氏家藏铜玉印，越楮上真谱四千余方。又于吴门沈从先、赵凡夫、畷城李长蘅、武林吴仲飞、海上潘士从、华亭施



元春


汪道昆印

叔显、青溪曹重父、东粤陈文叔、吾乡何主臣、丁南羽诸家，得其所集，不下万余，由是涤心刮目，埋首研究……”

朱简是耐得寂寞的。他有感于前人印谱内多伪赝乖谬之作，耗费十四年著成八卷本《印品》，考证玺印源流、探究章法、甄别真伪、订正谬误，实为正本清源之力作，功莫大焉。他说：以商周字法，入汉晋印章，如以汉魏诗句入唐律，虽不妨取材，亦要浑融无迹。以唐、元篆法，入汉晋印章，如以词曲字入《选诗》，决不可也（陈目耕《篆刻针度》）。以诗词作法比喻篆刻字法，可谓别出心裁、入木三分，非二者兼擅之人不能言此。朱简又根据这些年对印学和古今印玺的收集整理，对早期著作《印家丛说》和《集汉摹印字》进行了订正和补充，此后还撰述了《印经》和《印章要论》各一卷。在《印品·发凡》中，他表述了自己对印文的理解，写道：“印文古无定体，文随代迁，字唯使用，余故曰印字是随时代便用之俗书。试尝考之，周秦以上用古文，与鼎彝款识等相类；汉晋以下用八分，与《石经》、《张平子碑》、汉器等相类，固非缪篆，亦非小篆，明矣。”朱简通过印文与时代书法的比较，将古印章进行断代。在《印经》一书中，他结合印章实物来推断古印的时代。他以为：“所见出土铜印，璞极小，而文极圆劲者，有识有不识者，先秦以上印也；璞稍大，而文方简者，汉晋印也。”这一卓越的见解，不只为当时的古印研究填补了空白，也说明了他对古印研究的深度已远超前人。

对于朱简本人来说，其一生最大的成就还在于治印。他的主要作品先后被辑录成《菌阁藏印》和《修能印谱》两本著作。根据传世的朱简印谱可以清楚发现，由于他深究古印，其某些印作在形式上极尽仿古印之能事。他的自用印“朱简”和“修能”，其篆法、章法就是仿先秦私玺的典型。仔细品味，朱文印“朱简”在仿的过程中还巧妙融合了汉代玉印和凿印两种不同的特点，印文之瘦劲取自玉印，笔画锋芒之爽利得自凿印，结合得实在恰到好处，可说绝无生硬勉强之态。一味地继承和摹今古印，并非朱简的治印绝招，也不是常用手法。他真正的高招之一在于出新出奇，在于将草篆的特点融入印文之中。草篆在秦汉时已

出现，后世在出土的竹木简及帛书中都可以见到。这种篆文因实用之需，书写时运笔较快，不少笔画由于草率之故，笔画的首尾之处出现了无意识的笔势牵痕。朱简与赵宧光往来频繁，无疑受到了较大的影响，在印文中适当而较合理地参合融会草篆的特点，成了朱简表现印文美感的一条新途径。印文之体，古来有多种。其中，汉印文字缪篆，结体方整庄重，是一种篆体美术字，最便于布局印章。晚明时，印人们普遍沿用此类字体入印。在朱简的印作中，使用最多的也正是这类字体。然而，因缪篆过于方整，很难表现活泼的韵味。当朱简大胆将草篆笔意融入缪篆之中后，所获得的效果就大不一样了。印文既不失方整庄重之态，还产生了飞动活泼之感。


质月

朱简治印的另一高招是变革刀法，主要用切刀法刻印。在朱简之前，何震已使用了切刀法。何震的切刀，所切的幅度较大，产生的是雄强劲辣之趣。朱简则不然，所用的是幅度较小的碎切法，殊具苍茂古朴之味。当用这种刀法刻朱文印时，切石之痕虽明显而无霸气，刀刃所过之处呈现出一种古拙的率意，线条也显得朴茂了，并且仍能充分地表现印文的文趣笔意，这在“冯梦祯印”等作品中有充分反映。当用这种刀法刻白文印时，印文显得厚重而浑穆，毫无矫揉造作之态，满白文“陈继儒印”等作品体现了这种审美特质。

凡是一个有作为的艺术家，决不会迷信前辈大师或同时代名家的每一件作品。道理很简单，任何一个大师或名家，不是完美无缺的万能的神，从事艺术创作，有时必然会出现不成功的作品。朱简有自己的审美主见，善于用一分为二的方法去评价其他高手的作品。他在《印品》一书中，就专门辑录了缪印一集，被列举者有何震的“登之小雅”、梁袠的“盘白石兮坐素月”、陈万言的“墨兵”等印作。这些印，在刀法、章法、篆法方面确实存在着一些不同的问题。朱简能如此分析别人的印，一是他具有刻印的实践经验，二是丰厚的学养使其具备了高超的审美眼光。

朱简的技法理论体现在用刀方面。他以为：“刀法者，如字之有起、有伏、有转折、有轻重，各完笔意，不得孟浪。非雕镂刻画，以钝为左、以碎为刀也。刀法

也者，所以传笔法也。”（《印经》）又说：“使刀如使笔，不易之法也。正锋紧持，直送缓结，转须带方，折须带圆，无棱角、无臃肿、无锯牙、无燕尾，刀法尽于此矣。”（《印章要论》）仅短短数言即道破了正确用刀之天机。此外，对于用刀方面需要避免的问题，朱简也作了阐述：“若刻文，自小修大，自完修破，如俗所谓飞刀、补刀、救刀，皆刀病也。”（《印章要论》）在印文章法方面，他提出：“得古人印法，在博古印；失古人心法，在效古印。盖求古人精神心画，于金铜剥蚀之余，鲜不毕露其丑态。”（《印经》）“印先字，字先章，章则具意，字则具笔……所谓章法者，如诗之有汉、有魏、有六朝，有三唐，各具篇章，不得混乱，非字画盘屈、以长配短、以曲对弯之章也。”（《印章要论》）朱简简单扼要地道出了字法、章法的真谛，告诉人们，要与古人相合，不可生搬硬套和乞灵于破残。



臧懋循印

朱简篆刻成就表现在诸多方面。他使用的切刀技法，创开了后世“浙派”先声。他的人生轨迹和倡导的“印外求印”创作观和审美追求，为后世邓石如的出现做好了铺垫。清代印人董洵推崇其为“真有明第一作手”，可谓名至实归。

第四节　印苑才女韩约素

五十而知天命，这是孔夫子说的。意思是到了五十岁，人生已基本定局，此后一般很难再能有所作为。梁袠本也是个风流倜傥的才士，也曾做过干一番事业的梦，他一心一意刻印耕石，可糊里糊涂就到了知天命之年。他在金陵也算个有头脸的印人了。可篆刻这一路真是得失自知，前不能超越先师文彭、何震、苏宣，后不能招纳来者，开个宗立个派什么的，所以这几天他心情不好。但梁袠也有他骄傲的地方，虽然并不富裕，却也能做到随心所欲，高兴就刻几枚印章，没兴趣了，任凭你官高财富，他也是一百个不理，不是坦腹书房，就是出城去山水间闲逛。梁袠的这种行为在今天叫做更年期综合症，但古人不知这道理，朋友们只说他脾气古怪了。正值梁袠的情绪波动之际，南京下关地方有个盐商慕

名而来，出大把的银子请他刻十数方印章。看那盐商肥头大耳一脸俗相，看请刻的印文是什么“洪福齐天”、“寿比南山”、“招财进宝”等，梁袠心里就来了气，他一沉脸把盐商轰出了院门。


梁袠像

梁袠（生卒年不详），字千秋，江苏扬州人，寓居南京，精篆刻，取法何震，摹刻印章几可乱真。当时有一个收藏家叫沈生予，尤善鉴赏印章，曾请何震刻印五百余方。何震的作品经他鉴别，可以立辨真伪。但将梁袠的印和何震的印混在一起，他亦一时分辨不出孰是孰非。梁袠著有《印隽》四卷，是后世研究何震作品的重要佐证。

说这梁袠还在书房生气时，又听得院门响，以为是那盐商不知好歹腆着脸回来求他，正要发作，却见进门的是好友杨文骢和蓝瑛。这杨文骢是一代名士，字友龙，生于贵阳城南郊的石林精舍，乡试中举后与马士英之妹结婚。天启元年，彝人安邦彦进围贵阳城，杨文骢招募士兵随父拒守。次年，贵阳围解，杨文骢率部追击，大获全胜，遂名于世。这杨文骢不仅懂得兵略，还是位丹青好手，亦精鉴书法篆刻。天启四年（公元1624年），杨文骢奉母移家南京，不久复社组建，杨文骢成为早期社员，与领袖张溥及后称“复社四公子”的陈子龙、吴应箕等交好。崇祯十七年清军入关，杨文骢任南明弘光朝（福王朱由崧）兵备副使。


梁袠 · 国士之风

次年，南京陷落，杨文骢在浙江衢州抵抗清兵，败退浦城，被俘后不屈被杀。此是后话。同来者蓝瑛，字田叔，号蝶叟，钱塘（今浙江杭州）人，工书善画，其山水法宗宋元，又能自成一家。晚年笔力苍劲，气象峻迈，时人将其与沈周、唐寅、文徵明并评。此亦是后话。再说当年两人风华正茂，一人执一柄折扇有事没事地扇，进了门对梁袠只是嘿嘿地笑。梁袠一



韩约素像

时分不清这笑是奸笑还是善笑，只是朋友来了，心情就舒畅了些，屋里也没使唤丫头，他自己起身迎客倒茶。杨文骢一把拉了梁袠的衣袖，说一个人闷在家里作甚，他和蓝田叔觅到一个好去处，独乐不如众乐，今天来就是请大哥一起去消遣的。杨文骢回头挤着眼笑，那蓝瑛也跟着笑，梁袠不知他俩葫芦里卖的是什么药，半拉半扯就出了门。

梁袠的家就在夫子庙佐近。杨文骢和蓝瑛也不唤车，两人拥着梁袠抄近路走到秦淮河边，沿着热闹的街市走，又往一条小巷一钻，拐进一家店招挂着“醉月轩”的茶馆。梁袠看底楼店堂也无甚特色，摆着几张八仙桌，茶客也不多。正思量着，杨文骢和蓝瑛推着他往楼上走，熟门熟路就进入了一间雅室。梁袠正打量这间装潢得有些俗气的茶室，早有一衣着妖冶的妇人跟进来招呼问候，又与杨文骢调笑。梁袠这才知道这醉月轩开茶馆是幌子，暗里做着妓院的勾当，而这杨文骢则是这里的常客了。杨文骢附耳一说，那鸨母吩咐下手丫环上茶上好茶，自己一笑隐去。稍候，听得细碎的脚步，门帘儿一掀，鸨母引进一个妙龄女子。随着暗香袭人，那女子朝各位公子老爷鞠了一躬。鸨母笑曰：“我们醉月轩的台柱子韩小姐请到了。只是韩小姐刚坐台献艺，还望各位老爷公子照顾则个。”杨文骢塞了块碎银子，那鸨母就欢天喜地离开了。杨文骢介绍梁袠乃当今国朝大大有名的篆刻家，又介绍这女子姓韩名约素，吩咐道你只要好好弹琴，梁老爷听得喜欢了，一定大大有赏。梁袠听了暗暗叫苦，与杨文骢附耳说出门走得急，他哪带着银子呀。杨文骢捏他一把让他闭口。这韩约素似乎只认杨文骢，浅浅一笑，让丫环取来中阮，调了音就弹了一首古曲《声声慢》。梁袠觉得乐调太悲，似乎这韩约素在向杨文骢诉说着什么。他这时才正视这韩小姐，人长得漂亮是自然的，那眉梢手足间还透溢着一股灵气，好在年龄尚小，面目清纯，似乎还没有沾染上这一行的



韩约素 · 陈氏读书记

俗气和脂粉气。一曲奏罢，杨文骢往韩约素手里塞银子，却说是梁袠梁老爷赏的。韩约素这才拿眼角瞟一眼梁袠，微微颔首，拍了下巴掌，两个丫环抬来琴儿，又抱出一把古色古香的琴来。这韩约素站起身，细颈一点，道一声献丑了，坐下弹起了《高山流水》。


韩约素 · 五湖烟舫十岳云旌

一下午就在醉月轩度过。到傍晚换了家酒馆，杨文骢和蓝瑛陪着梁袠直喝到秦淮河上灯光荡漾。梁袠年长，觉得累了，起身道一声感谢就欲回家。杨文骢一把揪住他只是不放。待店家斟上茶来，杨文骢这才问梁袠对韩约素的感觉如何。梁袠大梦初醒般悟得杨文骢是想梳笼这艺妓，便说人模样儿不错，琴艺也好，沦落风尘未深，赎了身娶回家做个如夫人倒未尝不可。蓝瑛听了只是笑。杨文骢叹一口气说兄弟何尝没有这个念头呢，只是家主婆如河东母狮，他只能偷着出来寻乐，哪里敢娶一个艺妓回家呀！梁袠想想也是，回头看到蓝瑛，于是说杨兄惧内，可蓝兄可以接盘的呀，哪位才士没有三房四妾的。蓝瑛听了连忙摆手，说夫人替蓝家生了三个儿子，他老子就把媳妇敬得如天上神仙，平时半句话都不敢得罪，还哪敢娶艺妓作妾呀。


韩约素 · 老不晓事强著一书

梁袠就笑他俩是怂包，有这心没这胆的。见杨文骢直勾勾看着他，开玩笑说你们不该是要我去梳笼那女子吧。杨文骢和蓝瑛却说正是这么想的，你梁老兄丧偶已经数年，现在作才子佳人配真是天赐的良机，再说那约素姑娘决非寻常之人，让她沦落风尘，让她被哪个俗人赎了去岂不可惜。梁袠呆了一呆说两位仁兄说得在理，可他哪里有赎韩小姐的银子呀。杨文骢一拍脑袋说，今日我们来接你时见到那位盐商离去，想必他是来请你刻印的，怎么还说没有银子呢。梁袠就苦笑，说哪里料得到有什么梳笼的事，只因心里不乐，已经回绝



梁衺 · 兰生天若

了盐商那厮。杨文骢笑道，大丈夫能伸能屈，田叔兄明日去寻那盐商，打个招呼不就成了。等赚了那银子，还缺多少全由我包了。梁衺听杨文骢如此安排，怔愣着倒说不出话来。

翌日，那蓝瑛一早去寻盐商，代梁衺道声歉，把愿意刻章的事说了，盐商果然十分雀跃。盐商把几匣印石提了，坐着马车即赶往梁衺住所。两人握手言和，商定润资一百五十两银子，刻一百枚姓氏章及闲章等。按下这边刻章不表，单说那边撮合之事。杨文骢本是极热心之人，自打在秦淮河边的茶楼上见了韩约素，喜欢她的才艺和清纯，便一心想将她救出火坑。杨文骢找鸨母谈韩约素赎身的身价。那鸨母故作矜持，说杨公子的心思奴家早已猜出，只是当初买小姐时花了五十两银子，调教才艺又花了五十两，奴家在她身上花的精神难道不值钱么？再说，杨公子家大业大，也不在乎几个小钱，这笔买卖总要让奴家赚几两吧。格文骢就叫鸨母开个总价。那鸨母狠狠心说二百两，杨文骢一边说鸨母的刀快，一边也就应承了。当下两人签下协议，不啻鸨母，连韩约素也以为是杨文骢赎她从良，一班小姐妹如王修微、杨宛叔、柳如是等都夸她运道好，刚湿鞋就被好人家捞上岸，她今后的美日子有得过呢。

杨文骢回到梁衺家中，知蓝瑛请回盐商且办妥了大事，便摸出一百两银子的银票，说二百两赎人，五十两粉刷一下房子，买点家具，请几桌酒等都有了。听得哥哥要续弦，大年也赶来帮忙。一伙人操劳了几日，将院内院外收作一遍，把个皮肤松弛须发稀疏的梁衺打扮得有了新郎官的模样。一切料理妥了，选个黄道吉日，杨文骢和蓝瑛去接韩约素，梁衺和大年就等在家里。可怜那韩约素，哭哭啼啼上轿，临到梁家小院，还以为嫁的是年轻潇洒的杨文骢呢。待拜过天地，待喝喜酒的人散了，梁衺挑了红盖头，韩约素方知杨文骢不过



韩约素 · 口衔明月喷芙蓉

是媒人，蓝瑛是个跟屁虫，她嫁的是个糟老头子。这韩约素也是个使性子的人，想自己虽然不会做诗，却也知书识字，懂拨阮弹琴度曲，何以就轻易卖了？她生过气，骂过梁袠，也想过自杀。梁袠挨了骂只是一笑，取了韩约素的中阮，调得弦准，亦弹了一则《声声慢》。或许是这熟悉的曲调唤醒了韩约素人性中的善良，知杨文骢和蓝瑛是一片好心，而这糟老头却还是南京城里一个大大的名家，虽是填房，却没公婆和大房管束，可以自己作主，于是认了命，待梁袠也好了，渐渐有了过日子的味道。



梁袠 · 佛弟子

自娶了韩约素，这梁袠到外头厮混得少了，饮食适度，阴阳协调，肤色倒一日日红润起来。也许是他意识到要养家，抑或又想到自己比韩约素年长许多，得为她攒点余钱，梁袠再不标榜清高，有人请他刻印，他都刻得十分上心。又也许这韩约素是有帮夫命的，自她嫁到梁家，梁袠的刻印生意好了许多。更可喜的是，梁袠发现韩约素是喜欢石头的，她打扫书案书架博古架，凡摆着的石头都拭灰擦洗。经她一番抚摸，石章皆辄莹如玉。这一发现令梁袠欣喜不已，想女子擅诗文书画者不乏其人，惟治石并工篆刻、能驰骋印苑者稀若晨星。看韩约素聪明伶俐，梁袠决计传授她篆刻。从此他多了个心眼，先教韩约素识石辨石，相质造形，如何养石。一时间镜台粉盝边，陈列累累怪石，方的、圆的、椭圆的、随形的、彩的素的，算是闺人奇品，别有一番风趣。待她慢慢感了兴趣，终日抚弄这石，磨光刮垢，把各种石质都辨明白了，千秋开始手把手教她学篆，慢慢教她章法刀法。能刻印了，梁袠又帮她题个号叫做“钿阁”，那意思是嵌着好看花纹的如螺蛳壳般大小书斋的主人。友人来访，见梁袠咔嚓咔嚓刻印，韩约素在一旁弹奏中阮，都羡慕这“小红低唱，白石吹箫”的意境和这等的风流雅逸。



韩约素 · 吴下阿蒙

“钿阁”的斋名虽取得戏谑，然而这韩约素是再聪明不过的。梁袠刻印，她在一旁观摹，不懂的问一答



梁袤 · 折芳兰兮遗所思

十。只三五年功夫，这韩约素把梁袤的篆法、刀法和章法学了个清楚。家里藏着的印章印谱填委箱箧，韩约素也一一取出观摩领会一番。有梁袤的言传身教，有韩约素的好学，小女子下刀治印，上手便谨严精审，楚楚有致。其印风上追秦汉，尤为古雅奇崛。梁袤有时忙不过来，便让韩约素代刻。她代丈夫刻的，更是恪守家法，一丝不走。最先得到韩约素所刻印章的是梁袤的兄弟梁大年。他本是个篆刻家，识得这小阿嫂的篆法，也有帮她扬名的意思，拿了几枚印到处吹嘘。有位叫杜荼村的画家应了梁袤之请为韩约素画像留影，韩约素喜之，亦以一章回报。韩约素治印渐渐出名，求其刻章的人渐渐多了，最积极的要算杨文骢了。如前所述，这杨文骢为人心热，却也是雅善周旋的。他是会画几笔山水花鸟画的，自知韩约素擅刻印章，就常来梁袤书房，调脂弄墨，剪素裁缣，挥毫泼墨。有时一帧画绘就，他啊哟一声说没带押脚图章，韩约素就拣块佳石，镌一方印盖在画上。杨文骢便嘻嘻地袖笼印章而去，单留下那自己绘的。其次要算蓝瑛，他没有杨文骢般取巧，却用画幅交易，一幅画换一方印，算下来还是让韩约素赚了。



梁袤 · 水山楼

韩约素出了名，坊间流言也多了起来。传说韩约素性喜刻佳质冻石，有石质小逊于冻石者，她皱着眉头说："欲依凿山骨邪，生幸不顽，奈何作此恶谑。"那意思是看你蛮面善的，却让我刻石骨头，做啥恶作剧呀。这话出自一个美貌的操软糯吴语的女子之口倒也别有一番风趣。此后，篆刻家多喜以"凿山骨"一语以谑难刻的石章。韩约素还自怜腕弱，不喜欢刻大章，有求之者，佯怒却之，说："我戴着手镯尚嫌压手腕，奴家刻不了如此大章，可请家公刻的。"此时梁袤则笑嘻嘻地将大印接过手自己刻制。后来韩约素刻印又翻出了新花样，得闲时将残断的石材整敕修理，随形雕制印钮，使之焕然一新。梁袤刻印取法何震，以猛利见长。而边款署着"钿阁"的却是风华旖旎，

望而知之为闺人手泽。有位写小说的作家感叹说：大凡容易传名的，一是布衣，一是方外，其次便是闺秀。“布衣”两字是高尚的，不应试，不赴召，并不自命隐逸，又不下伍屠沽，这不令人可敬吗？“方外”两字是闲适的，超出尘俗，打破情缘，或名士逃禅，或达人皈佛，这不令人可重吗？“闺秀”二字是香艳的，屏除豪华，解脱寒俭，或半联嘉耦，或得事才人，这不令人可羡吗？但是布衣、方外，在山巅水涯茶余酒后，还能仿佛相遇，推襟送抱，可以求他一点作品。那闺秀是门深似海，便有一二技艺，也不轻易示人，什么守礼教呢，避嫌疑呢，便算辗转得来，不过几句诗，几笔画，还不知道真的假的。像韩约素的　章品石，却是难上又难。


韩约素 · 朗如明月入怀

韩约素擅治印章，其事迹感动了当时一位大名家周亮工。他在《印人传》中为其立传曰：韩约素，号钿阁女士，初为歌妓，后归为梁袠侍姬。资质颖慧，自幼识字，能拨阮弹琴度曲，从梁氏学篆，章法刀法，能解语。摹印别具慧心，颇得梁氏真传。加之久居南京，受南北名流熏陶，其印或意境横阔，或苍劲淋漓，或浑然湛凝，边款也具风韵。应该说，这评介还是相当高的。韩约素不轻易为人操刀，即使应允，也要历数月才能得之。当时欣赏其篆刻者甚多，若能得其一印，颇珍秘之。有收藏家杨复吉，于肆中得一白文“吴应贞印”，遂如贪儿暴富，为之雀跃，并赋诗曰：


梁袠 · 无功氏

写生彩管识林风，钿阁尤传铁笔工。

珍重芳名劳弱腕，一时双绝擅闺中。

韩约素传世印作极少。周亮工竭力收集仅得九印，作《九图章》诗，诗云：

得款频相就，低崇惬所宜。
微名空覆斗，小篆忆盘螭。
冻老甜留雪，冰奇腻筑脂。
红儿参错好，慧意足人思。

并感叹道："与钿阁同时者，王修微、杨宛叔、柳如是皆以诗称，然实倚所归名流巨公以取声。闻钿阁弱女子耳，仅工图章，所归又老寒士，无足为重，而得钿阁小小图章者，至今尚宝如散金碎璧，则钿阁亦竟以此传矣。嗟夫，一技之微，亦足传人如此哉。"（《赖古堂印人传·书钿阁女子图章前》）


梁袠·岂有文章惊海内

周亮工对印章素有研究。他评文彭才能继古，但未能脱宋元之习。评何震自以为汉，而究竟不肯专力于汉。评梁袠师法不出何震，不过尔尔。而韩约素能以女篆刻家身份最早载入史册，足见其篆艺在这位大儒眼中的地位了。

第五节　蓝瑛的醒悟与追求

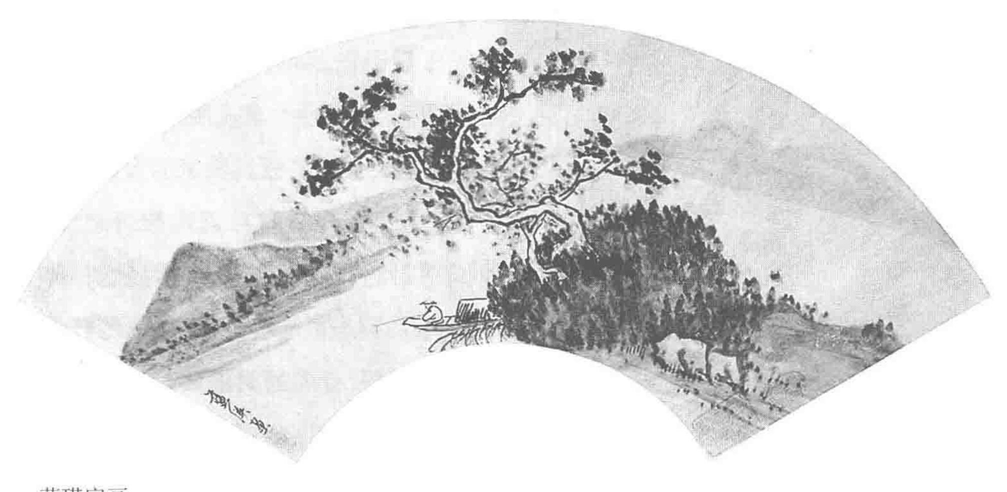
绘画艺术史上，有一些画家因种种原因没有留下比较完整的生平资料，使后人很难从他们一生的行踪、生活背景、个性脾气和思维方式中去了解他们的审美理念和由此形成的艺术风格。蓝瑛就是这生平资料缺失的众多画家中的一位。

长期以来，学术界对文人画家及其作品比较重视，如王维和董其昌等。而蓝瑛是一位职业画家，又没有诗文和著作留存于世，因此在画史上很少有关于他的记载和涉及。

笔者将零星记载于各种文史资料中的片言只语研究透彻，加之点与点之间的连缀，在尽量接近历史真实的情况下营造叙述语境，通过对蓝瑛人生轨迹和绘画作品作具体分析，进而来试图阐述蓝瑛绘画的艺术特色和所取得的成就。

蓝瑛（公元1585—1666年），字田叔，号蝶叟，晚号石头陀，又号东郭老农，居所题额“城曲茅堂”，钱塘（今浙江杭州）人。蓝瑛出生于一个还算富裕的家庭。祖上虽然没出过什么人物，但父母要求他认真读书，考秀才考举人考进士，要他一直读书读到当上大官。蓝瑛天资聪颖，小小年纪考中秀才，继而取得了举人的功名。在他二十三岁那年，他彷徨于继续科考还是投身自己喜爱的事业。或者因为读书读得好，又或者蓝瑛自己小心在意，他从小就喜欢画画的天性居然没有被父母和塾师发现。蓝瑛师从何人学画，文献不见记载，只说他早年习山水“摹唐宋元诸家，笔笔入古，而于子久（黄公望）究心尤力”。学画是个漫长的过程，只要真心喜欢，没有老师但有可供临摹的画作，学画者是可以获得成功的。权衡一番后，蓝瑛听从了内心的召唤。他偶尔听朋友说起松江府有位孙克弘十分了得，诗文琴棋书画无所不精，且是远房亲戚，于是央求朋友写了封引荐信，执意要去松江拜访孙先生。父母打听得这孙先生确实是个人物，买了些礼物让


蓝瑛像


蓝瑛扇画


白云红树图

儿子带上，又叮嘱没出过远门的蓝瑛路上小心在意。

好在杭州距松江并不遥远，蓝瑛乘上载客的航船，只一夜就到了目的地。

蓝瑛到松江拜访孙克弘时，孙先生已经八十来岁。孙克弘字允执，号雪居，祖居松江，为礼部尚书孙承恩之子。他曾以父荫授职，官至汉阳知府，致仕后回到老家，即以弹琴下棋画画挥写书法颐养天年。这位孙老生性敏慧，声音洪亮，状貌疏野，所居四壁皆画苍松老柏，崩浪流泉，有一种澄泓萧瑟之意萦绕其间。孙克弘性喜交友，陈继儒谓其"好客之癖，闻于江东，履綦如云，谈笑生风，坐上酒尊，老而不空"。能遇到这样脾性的老者也是蓝瑛的福分。他出示朋友引荐信并送上礼物后，孙克弘当即将其列入门墙，视若孙辈，让蓝瑛寄居孙家。此后，每日上午蓝瑛随孙克弘作画或挥写书法，午休后品茗下棋，晚上则呼朋引类叫上一桌人喝酒聊天。在酒席上蓝瑛认识了云游归家的大儒陈继儒，孙克弘在介绍时对蓝瑛赞誉有加，他似乎对这位关门弟子非常满意。陈继儒却不同，他先用挑剔的目光打量蓝瑛，然后看蓝瑛的笔墨功夫。这陈继儒也是位大才子，琴棋书画篆刻样样了得，隐居于乡间，每日只是闭门著作。

他一看蓝瑛作画下笔娴熟，知非孙克弘所教，乃是自己练就的童子功，于是对蓝瑛有了好感。

也是蓝瑛日后该有一番作为，没多久松江文坛的领袖、大书画家董其昌从京城回家省亲，陈继儒就将蓝瑛作了介绍。董其昌久居高位，对别人都有些矜持，但对这位杭州来的年轻人还是热情的。第一次说后生可畏，第二次说中国绘画分南北二宗，第三次就谈到读万卷书行万里路的道理上了。蓝瑛久仰董其昌大名，今日得以一睹尊容，那激动的心情是难以平复的。他听了后生可畏觉得董大师平易近人，听了画分南北二宗觉得句句在理，听了读万卷书行万里路后更觉得董大师就是一位人生的导师。蓝瑛想拜董其昌为师，但碍于孙克弘的情面，他把这份冲动压抑在了心底。在董其昌探亲假结束时，蓝瑛已和他处得相当亲密。在孙克弘举办的告别酒宴上，董其昌对蓝瑛说绘画与书法要齐头并进，作画要追求文人气息，现在还年轻且已有了举人功名，还要争取考上进士，如此才能成为士人画家。蓝瑛觉得句句入耳，待董其昌返京后，他收拾一下行装，告别孙克弘和陈继儒等，乘上了回杭州的夜航船。



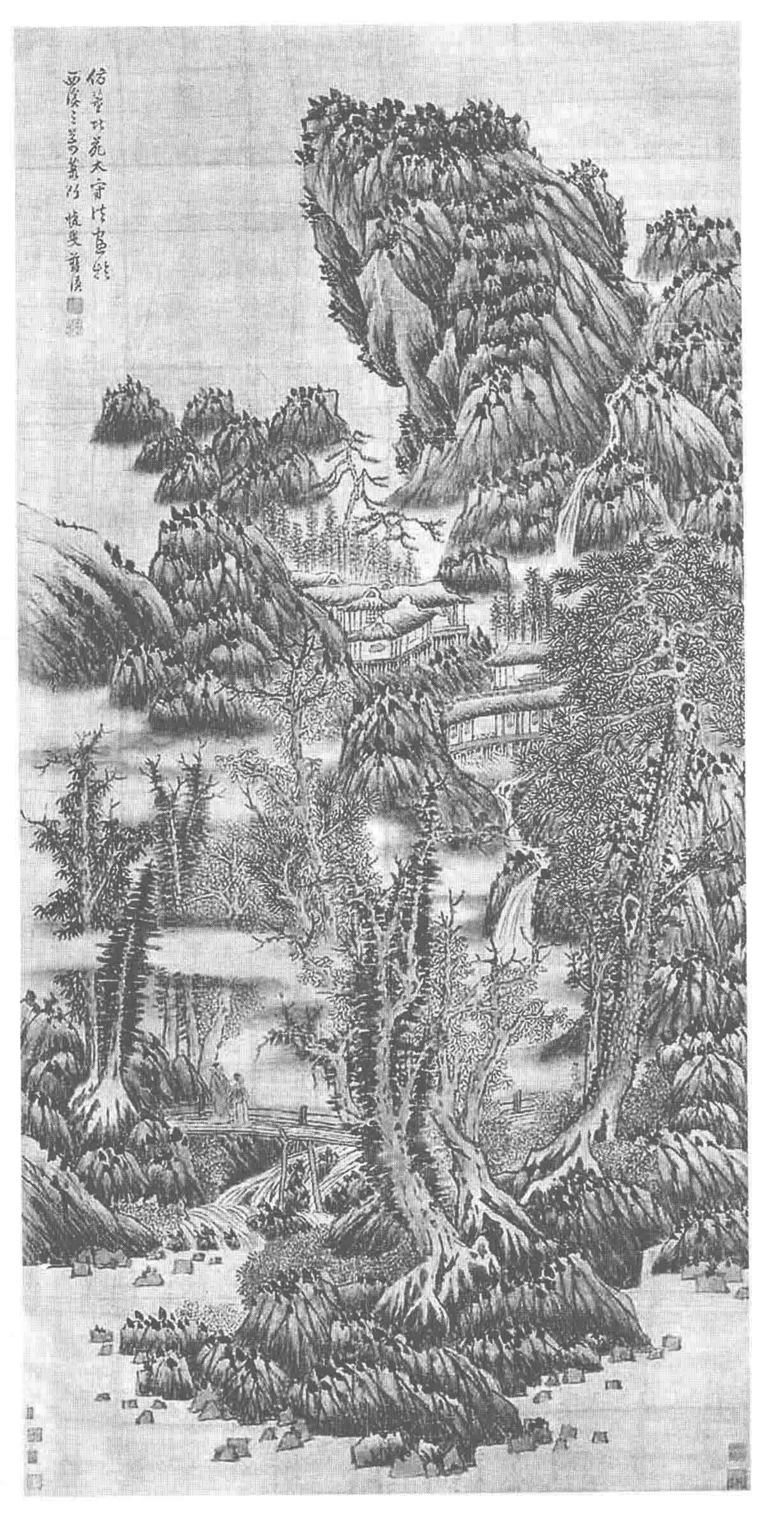
苍岳高秋图

蓝瑛的归来及宣称要好好读书以备赴京赶考，这让父母大喜望外。蓝瑛将自己关在书房里苦读，待会试的日期将临，他准备好行装单身北上。崇祯年间，蓝瑛到北京后先在浙江会馆住下，逢人打听董

其昌任职的衙门。许多人不知详情，也有知道的，说董其昌在南京当官而不在北京，这让蓝瑛感到有些失意。他本想聆听董其昌教诲的，但既然如此，只得在会馆读书备考。蓝瑛读书读得好，山水画画得好，但上了考场就会犯晕，连续两届会试都名落孙山。客居北京期间，山海关那边经常传来满人侵犯而官军失败的消息，朝廷又赏罚失度……这一切让人心烦意乱。蓝瑛觉得自己不是块在乱世当官的料，决意放弃会试而当个画家。

南归途中，蓝瑛先到南京拜访董其昌，不料得知董大师已经致仕返乡。他赶到松江，接待他的是陈继儒，被告知老师孙克弘已驾鹤仙去。他提出要去拜访董其昌，陈继儒悄悄带他至一堆废墟前，神情黯然地告诉他“民抄董宦”事件（大意见拙文《董其昌其人其画》）。世事沧桑，蓝瑛无言以对。但他心事未了，询问董其昌避居何处。陈继儒告知董其昌隐居于苏州东山的胥口镇后，蓝瑛雇了条小船独自前往。费了许多周折，蓝瑛终于在一座暮气沉沉的老宅内见到了董其昌。多年不见，董其昌显得矮小瘦削了许多，脸上布满皱纹，背也开始佝偻……这一切丝毫没有减弱蓝瑛对大师的尊敬。他见到董其昌纳首便拜，口称老师。待董其昌应诺收下他这位弟子，蓝瑛这才起身。蓝瑛在苏州东山胥口镇附近的这座老宅内与董其昌相处了一段日子。当他表示要一直陪侍老师时，遭到董其昌的反对。董其昌的意思是弟子既然要走职业画家的路也是好的，还是强调要读万卷书行万里路，江南士人很多，要多与他们交朋友，只有在士人朋友圈内才能濡染到文人气息。在董其昌的安排下，蓝瑛手持引荐信重新踏上了游艺之路。

蓝瑛到南京专程拜访了当时的文坛领袖张溥、张采并加入了复社。复社是以江南士人为核心的政治、文学团体，崇祯六年（公元1633年）在苏州虎丘成立。明末朝政腐败，社会矛盾趋于激烈，一些江南士人以东林党的政治纲领为己任，组织社团，主张改良。张溥和张采等合并江南几十个社团，成立复社，其成员计约2 200多人，声势遍及海内。他们大都怀抱饱满的政治热情，以宗经复古、切实尚用相号召，切磋学问，砥砺品行，反对空谈，密切关注社会人生，并实际地参加政治斗争。他们的作品注重反映社会现实，揭露权奸宦官，同情民生疾苦，讴歌抗清伟业，抒发报国豪情。蓝瑛于这一时期加入复社，这大大开拓了他的社会视野。



仿董北苑画作

考察蓝瑛的艺术人生，发现他并没有在复社中发挥什么重要作用。

清兵入关前后，复社成员有所分化。在南京的复社成员不满于阮大铖招摇过市贪赃误国，曾联名写出《留都防乱公揭》，公布阮大铖的罪状，迫使他“潜迹南门之牛首，不敢入城”。后马士英、阮大铖拥立福王，把持朝政，对复社成员进行报复迫害。清兵南下时，复社成员坚持武装斗争，陈子龙、夏允彝在松江起兵，黄淳耀、侯歧领导嘉定军民进行抗清斗争，失败后都不屈而死。明亡以后，顾炎武、黄宗羲等总结明亡教训，专心著述。杨廷枢、方以智、陈贞慧等则削发为僧，隐居山林。这些行为是与复社提倡气节、重视操守的主张相一致的。也有少数人如吴伟业、侯方域等入仕清朝。

蓝瑛也曾发过“誓与山河共存亡”的慷慨之言，但他没有在南京破城之际选择战死或自杀。蓝瑛也曾接到过满清新贵的政治邀请，但他没有出山做官。

为了寻求心灵的慰藉，蓝瑛再次前往苏州东山的胥口镇。这时董其昌也已作古，迎接蓝瑛的是在太湖边上的渔洋山下静静横卧的坟茔和两排石像生石翁仲石柱和石兽，还有记录功过是非的石碑。蓝瑛想起董其昌曾说“以蹊径之奇怪论，画不如山水，以笔墨之精妙论，则山水不如画”，看到山花烂漫，桑树满坡，草木葱郁，先生之墓掩映于青山绿水，不由得触景生情，手抚墓碑嚎啕大哭。

蓝瑛悼念的不是明朝的覆亡，蓝瑛哭祭的是自己失去了一位良师。

蓝瑛回到杭州后，醒悟到为人处世惟精一业，这业于他便是绘画，从此他潜心作画并开馆授徒。

职业画家的追求使蓝瑛在早年就经受了全面的自我培训，成为一个山水、花鸟、人物无所不能无所不精的画家。他还不断地学习文人画传统，造访江南收藏大家，遍临古代名家作品。

蓝瑛还与杭州当地的名士举办诗画会，与大量的江南文化人和书画家交往。

从存世的蓝瑛作品和著录中所载的大量题跋上反映出他在江浙一带游历的足迹。他曾多次到过扬州、绍兴、嘉兴、镇江、吴兴、华亭等地。他常以杭州的西湖十景、吴山、黄鹤山、西溪，镇江的金焦二山、北固山，吴兴的苕溪以



西溪祝寿图

及扬州、嘉兴、绍兴附近的名胜为题材作画。值得记载的是——蓝瑛在扬州游历时遇到受命在此治水的文学家孔尚任。孔尚任治水淮扬，结识众多明朝遗民，获取了写作《桃花扇》传奇的丰富素材。蓝瑛很幸运，孔尚任收藏了他的多幅画作。相传孔尚任的传世名作《桃花扇》中的扇画即为蓝瑛所画。在《桃花扇·题画》一折戏中，重访媚香楼的侯方域巧遇寄居此地的蓝瑛，为蓝瑛的山水画题诗一首，借画境抒发乱离之叹：

原是看花洞里人，
重来那得便迷津。
渔郎诳指空山路，
留取桃源自避秦。

《桃花扇》本为一出虚构的戏剧，侯方域题画的真伪难以证辨，客居于扬州的蓝瑛被编织进《桃花扇》剧情，这说明了他在画坛的地位和孔尚任对他的敬仰。

从蓝瑛传世的作品看，他的山水画创作大致可分为早、中、晚三个时期。早期为其五十岁以前，他在临习古人绘画作品的过程中，打下了扎实的笔墨功底。在艺术传承上，他主要取法于黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇的作品。元四家的笔墨虽不尽相同，但蓝瑛在学习他们的绘画技法时却能有选择性地汲取对自己有用的东西，藉以丰富个人的表现能力。博采众长，应该是一个艺术家取得成就的途径之一，这也是我国艺术史上久经证明的成功经验。此时蓝瑛的作品中呈现出的面貌基本是中锋运笔，以长披麻皴、解索皴、荷叶皴为主。山石的画法润泽浑圆，没有过多的棱角，苔点圆润。树木的画法则多种多样，体现了他取法视野的宽广。在构图上，近景的树木与远景的山峦之间具有明显的空间感。设色平淡和润，风格秀润清和，疏松简略。

《仿李唐山水图》是蓝瑛早年临创的一件绘画作品。图中景物茂密，近景岩石累累，形成坡坨，处于曲流之畔。坡石上树木茂蔚，造型古朴，刻画细致，疏密枯润，各显生态。树林间有一茅亭临于溪边，亭内二隐士对坐畅聊。隔溪远景



雪山行旅图

为巨石高峰，岩石突兀奇特，下有瀑布，泻入清溪。整个画面山石崚嶒，古树结节，山石的皴法，以小斧劈皴、刮铁皴相济并用，稍以色彩点簇，水墨晕染，刚中见柔。布局稳当，气氛静谧。远山近树，继承了李唐院体画派的风范而自有发挥，作品较多地留有宋代遗风。

《溪山秋色图》为蓝瑛二十九岁时创作的一件传世绘画佳作。画卷右起为辽阔的水域，远山朦胧，云气蒸腾。中部山石突起，溪水潺潺，蜿蜒的水流从山石间缓缓淌过，坡石上零星分布着杂草树木。整幅画作设色清和，墨色滋润，从中可看出蓝瑛此时的绘画受"松江派"影响的痕迹。

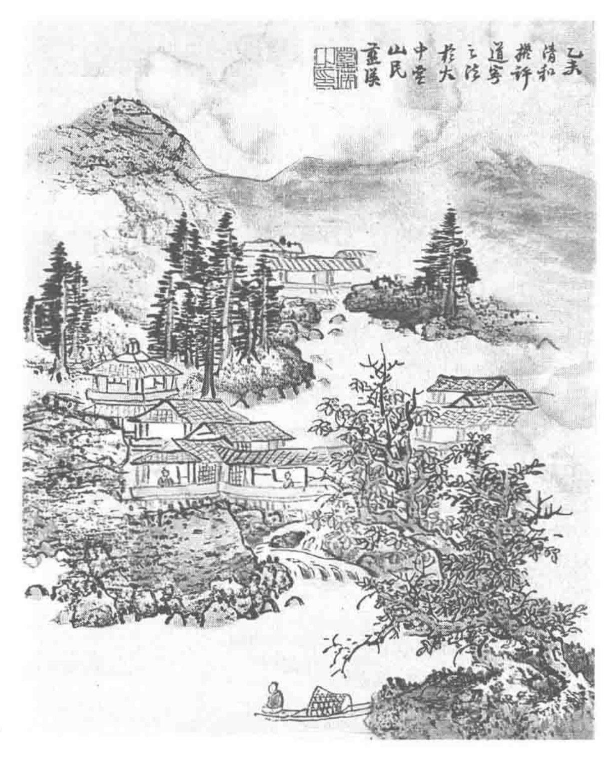
中期为五十至六十五岁之间。这时他不但取法郭熙、李唐及马远、夏圭，而且对米芾和米友仁也精心研究，对黄公望的画更是悉心尤力。时人吴门画派沈周、文徵明的笔法他也热心师效。加之他漫游南北涉猎广泛，眼界宽广，兼融南北，形成了苍劲雄强、骨力刚硬的个人风格，此时的蓝瑛已经达到能"分别宋元家数，某人皴梁法脉，某人蹊径勾点，毫不差谬"的水平。他以自己对各家绘画特色的见解，以中锋、侧锋交替运笔，用各种皴法、点苔法熟练地画出各种形态的山石、树木。以各家的典型构图，或高远或平远，或简或繁，显现出一种笔墨苍劲、气势雄浑的境界，反映出他在三十余年仿古绘画的实践中渐渐脱开单纯的临与仿，开始形成了自己独立的绘画风格。

《苍岳松年图》是蓝瑛五十五岁时为宁庵祝寿时所绘。画上的景物笔墨苍劲，山石突兀嶙峋，白云在山间缭绕，远处的楼阁隐现于流动的烟雾之中，时隐时现，增加了画面的动感。近景处有九株苍干虬枝的古松，繁密的松针碧绿青翠，使得画面苍浑郁茂，平添了清新沉稳的气氛。在松树的掩映下有一茅亭，亭内一老者正在观赏那飞流而下的瀑布。整个画面笔墨精到，用色灵巧，再加上山石间有规律地点以苔藓，使得画中的景物更加雄奇壮观。

晚年为六十五岁以后，这是蓝瑛一生中最精彩的时期。此时他在融会贯通前人技法的基础上形成了自己的绘画风貌。有人评其晚年画风"绝似仲圭，复似启南"，一语道出蓝瑛画风在渊源上与文人画的关系和晚年苍劲雄浑的画风。从此时期的作品来看，蓝瑛的笔法苍劲疏宕，伟峻老练，画风呈多种面貌。其创作主要以敏捷快速的粗笔山水为主，山石的轮廓线短小、破碎、躁动，以破笔点

苔，以侧锋皴擦。树木的画法也更加曲屈苍老。他在构图上也基本形成了统一样式——巍峨雄伟的山体以棱角分明的几何体组成并繁复堆积，占据画面的大部分且多偏向一侧，而于另一侧留出一定的空间，突出山顶。山间有飞瀑丛树，山脚以渔樵隐士、老树茅屋点缀。同时出现了山体的立轴画中纵向拉长，在手卷中则横向延伸的变形现象。晚年的作品中没有了早期所保留的一定的空间感，代之以一种逼人的气势，无论是仿荆浩、董源，还是仿黄公望，在风格和笔墨上已经没有了差别，它们都已化为蓝瑛的典型山水样式。

《秋壑飞泉图》为蓝瑛七十四岁时所作的传世佳作。该画尺幅巨大，气势磅礴，画心高近四米，颇见蓝氏构图设景之能力所在，作品凝聚了画家毕生的技艺与功力。画面层峦耸翠，幽谷深邃，轻岚浮动，红树青山。山谷间的飞瀑和桥上的高士顾盼有情，高远及深远相结合，是典型的蓝氏山水画之模式。画中的高山巨峰，上部的山石重叠峻峋，瀑布悬崖，飞泉溅落。中部巨石杂树间有一茅亭，一人于内赏景，稍下建筑数座，红叶映天，浮桥卧地，小桥上二叟持杖交谈，



山水册页之一

颇有生活意趣。从这幅绘画的技法上，可以看出他在融会前人技法方面的成就，也能看出他在创新方面的景物。作者采用荷叶皴，在形式与内容方面得到和谐的结合，取得了较好的效果。那独具特点的置苔，尤显得画面苍润而厚重。有些树叶以赭色画出，突出了节令气氛，使画面秋意盎然。该画构图雄伟，气势阔大，足见蓝瑛博大精深的笔墨造诣。

纵观蓝瑛早、中、晚三个时期的绘画作品，大体可以得到这样一些认识：其早年作品以学宋代诸大家的笔法，尤其是学元四家的作品为主。此时笔法细润，明显地呈现出临习某派的笔法痕迹。其中年在学习前人技法的基础上开始变法，也就是向树立个人风格的进程上逐步迈进。晚年则开创了一种雄伟浑穆的独特面貌，画不离点苔以及多画秋景、善施赭色、巧用荷叶皴等，也都是蓝瑛作品的特点。

蓝瑛的山水画艺术成就，得益于他"性耽山水"。虽然他下苦功夫临习了晋



山水册页之二

唐宋元诸家，并达到了精妙乱真的程度，但他不惟以摹仿为能事。他不仅擅于师古人之意进行变革创新，而且还注重生活，注重行万里路，饱游饫看，“游闽粤荆襄，历燕秦晋落，涉猎既多，眼界弘远”。因为他胸中有真丘壑的观察积累，眼界开阔，所以能落笔纵横，水墨淋漓，独创一格一派——武林派。

千百年来，为祖国锦绣山河传神写貌的画家多矣，能开宗立派的则屈指可数。蓝瑛的绘画崛起于江南，熔铸古今，独开门庭，这是难能可贵的。

蓝瑛经历了数次醒悟和不懈的追求才达到了他那个时代所能达到的艺术高度。

蓝瑛享年89岁高龄，一生勤奋作画，传世作品颇多。

直接继承蓝瑛衣钵的有蓝氏子孙——蓝孟、蓝深、蓝涛及弟子刘度、王奂等。稍后的陈洪绶以及金陵八家等著名画派也受到蓝瑛的很大影响。

第十六章

明清易祚之际的艺坛

(上)

第一节　慷慨书生黄道周

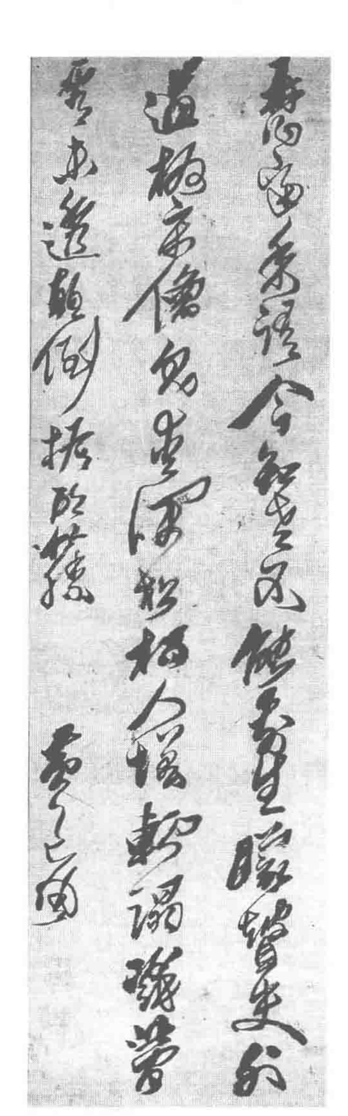
崇祯皇帝对待黄道周没什么好的。崇祯四年（公元1631年），黄道周三上疏论救受袁崇焕冤案牵连的宰相钱龙锡。钱得以免死，戍守海卫，他自己为此受到降级处分。崇祯五年（公元1632年），黄道周正在候补官职，怨恨他的人搜集浙江乡试中的流言蜚语上奏朝廷，他于是托病请求归休，获准。将要离京时，黄道周上疏建议斥退小人，任用忠良。此疏触怒了崇祯皇帝，黄道周被贬斥为民，逐出都门。后来虽然官复原职，黄道周又因上疏语言激烈而被连降六级，被判永戍广西……崇祯十七年（公元1644年）三月，李自成的起义军攻入京师，崇祯皇帝自尽于万寿山的消息传来，已获赦在家的黄道周北望大哭，写下了“追恨时事，沥为诗章。泣血嚼舌，不能自禁”十六个大字。



黄道周像

此后坏消息接二连三地传来。好友倪元璐以身殉国后，黄道周作了“不周山撼海波飞，四海空蒙安所归。欲假乌魂依墓树，拟看龙血溅君衣”的挽诗，又写了墓志铭。四月，满洲铁骑攻入山海关。五

月，北京沦陷，大清王朝宣告成立。福王朱由崧在南京称帝，组成南明流亡王朝，改元弘光。黄道周被任命为吏部左侍郎。黄道周接到上喻，星夜赶到南京晋见福王，陈《进取九策》。在此之前，南京的大臣们对拥立谁为新皇帝分成两派。以与崇祯血缘的亲疏而论，应该立福王，但此人臭名昭著，不可为人君。以史可法为首的大臣都宁愿立亲缘较远但名声较好的潞王。还在犹豫不决时，手握重兵的马士英抢先立了福王，掌握了朝政，把史可法赶到了扬州前线。《进取九策》似乎得到了弘光帝和马士英的重视，黄道周被升为礼部尚书，官衔是高了，殊料却是个摆设。弘光小朝廷政事腐败，只在残梦中苟且存在了一年。当多铎的铁骑杀到南京的时候，如果黄道周人在朝廷，按他的性格，他是绝无可能跟从钱谦益冒着大雨跪在城门口恭迎清兵的，他一定会以死殉国。然而人各有命，上苍不愿这么快就把他赶下历史舞台，决定还要黄道周出演一幕悲壮大戏的主角。南京陷落时，黄道周恰好被派到浙江祭奠禹陵，无意中躲过了此劫。



黄道周《草书诗轴》

黄道周（公元1585—1646年），字幼玄，号石斋，漳浦（今福建东山）人。据民间传说，黄道周出生的渔村附近有一块风动石，其母梦见风动石滚进怀里后怀上了此儿。说来也巧，就在这一年，风动石旁长出一株荔枝树，小树和小孩一同茁壮成长。八年后，当他进学时，荔枝树也结出三百六十粒又红又大的佳果，还夹着一股翰墨的香味，黄父就将其命名为“翰墨香”。由于它初次结果数符合周天度数，他就给儿子正式取名道周，字幼玄，以附合这祥兆。后来黄道周考中进士，在朝为官，这株“翰墨香”的佳果也越结越多。南明隆武二年，黄道周募义

兵北上抗清，兵败被俘，宁死不屈，慷慨就义在南京，这棵荔枝树突然枯死。还有一则故事说，当年黄道周曾把自己锁在福建铜山一个孤岛上的石室内刻苦攻读，曾推演周易预卜自己的人生。据说测出自己将成为圣贤，死于六十二岁，得享庙堂香火。由此立志奋斗一生……

真实的情况应该是，黄道周出生于一个耕读之家。父亲黄嘉卿广涉文史。母亲陈氏也知书识礼。黄道周从小岁勤勉嗜学，八岁习书，十岁能写古文词，十四岁到广东博罗拜访翰林韩日缵。在粤期间，黄道周遍览韩家藏书，游览博罗诸名胜，写《罗浮山赋》，挥笔立就，被韩日缵称为“闽海才子”。黄道周的科考之路还算顺畅，他于三十四岁时中举。又过了三年，到天启二年（公元1622年）就考上进士，选为庶吉士，两年后授翰林编修，参与修纂《国史实录》，兼充经筵展书官。黄道周学问渊博，精天文历数诸术，工书善画，以文章风节高天下，为人严冷方刚，不谐流俗。著有《易象正》、《石斋集》等。他因厌恶太监魏忠贤结党营私，陷害贤良，上疏乞求归家葬父。黄道周于漳浦县城北郊的北山结庐守墓，接着母亲逝世，又守丧三年。期间他著书立说，精研书法，文名播扬闽海。

黄道周官复原职经历了一系列的仕途风云变幻。

黄道周曾被贬为小小的照磨。过了两年，江西巡抚解学龙在评价所部官员时，偏偏对他推崇备至。崇祯皇帝闻言大怒，说他们两个以党邪乱政，削了解学龙的官籍，把黄道周逮进刑部要求处死。如果黄道周就这么死了，不过是崇祯皇帝所随意屠戮的无数大臣中毫不起眼的一个，至多留下个忠谏的声名。幸好刑部尚书敢于抗旨，争辩说只有封疆或贪酷大臣才能以党邪乱政论死。以言论得罪，最多只能判处充军。审了两年，最后判处黄道周永戍广西。还没走到广西，圣旨又下来了，皇恩浩荡，赦免复官。但是黄道周已不再做治国平天下的梦了，一获赦免，便告老还乡，在龙海邺侯山背山临江处，盖了一座邺山讲堂开坛讲学。这时候，他已是公认的儒林领袖、一代宗师，被时人推崇为“字画为馆阁第一，文章为国朝第一，人品为海内第一，其学问直接周、孔，为古今第一”（徐霞客语）。全国各地来听讲的人络绎不绝，门前的九龙江千帆林立。

重返家乡这一年，黄道周已五十八岁。他打算就以传道授业了此残生。

然而天命不可相违。他年轻时推演过《周易》，上苍曾预言他将成为圣贤，黄

道周还要演出一曲慷慨激昂的悲歌。

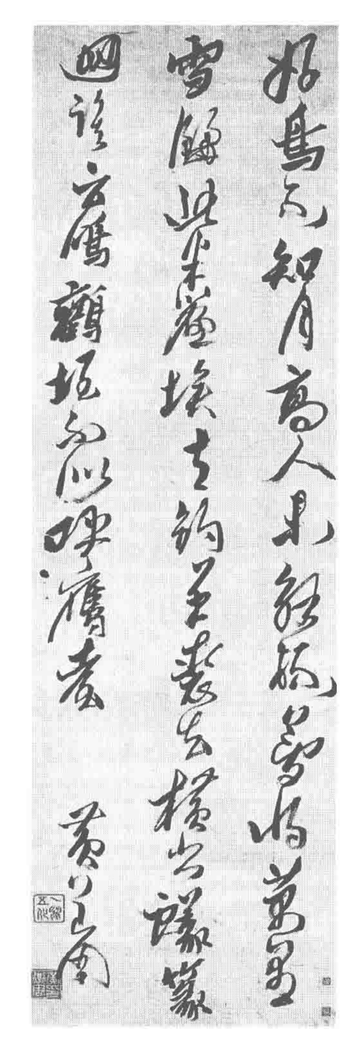
还是让我们回到黄道周为之捐躯的烽火四起的动乱年代。

弘光小朝廷一倒，黄道周准备去追随潞王。殊料还在路上时，黄道周得知潞王才监国三日，就在杭州向清兵投降。然后是唐王朱聿键监国，被郑芝龙、郑鸿逵兄弟拥戴着往福建跑。黄道周深知福建的地势易防守难出击，一旦进入福建，最多是关起门来当小皇帝，恢复故土是遥遥无期的了。黄道周是福建人，他深知当时的福建乃是郑家的天下，皇帝去了那里，就再无作为，只能是充当傀儡。他写了一封信劝阻唐王朱聿键入闽，信还没寄到，唐王已过仙霞岭进入了福建。黄道周入闽时在半道上被朱聿键派来的人截住，被接到福州。唐王也在福州正式登基，即又一个南明小王朝的隆武帝。隆武帝是读书人，读书人大都敬重黄道周。他无人可用，只能重用黄道周，封他为武英殿大学士兼吏、兵二部的尚书。在非常时期，黄道周成宰相了。不是战时的宰相不值钱，而是钱粮兵权都掌握在郑芝龙手里，不仅黄道周动用不了，连隆武帝也动用不了。君臣相见，只有相对而泣。

此时八旗铁骑一路南下。清廷下了剃发令，为强化统治而制造了一系列



黄道周《行楷五言诗轴》


黄道周《行书诗轴》

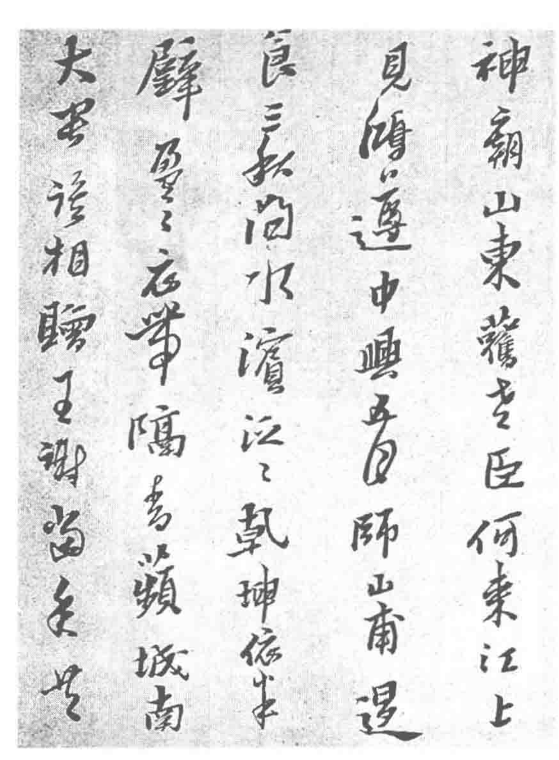
惨绝人寰的屠城惨案。江南人民一面奋起反抗，一面向隆武朝廷求援。郑芝龙却不仅不发一兵，还暗中和清兵联络洽降事宜。他的人生哲学很简单，当年他当海盗，明廷招安了他，给予他高官厚禄。现在换成了清廷，他再投降一次就是了，还会有高官厚禄的。身为兵部尚书的黄道周调动不了南明小朝廷的一兵一卒，对隆武帝说在他家乡和浙江有他的很多门生，他只能到家乡发动子弟兵了。隆武帝无法给黄道周一件武器、一份军饷，他给了黄道周几百张盖上大印的空白文书。黄道周就带着这些白纸上路了，每到一地，就用它来写奖状。谁参了军捐了钱粮，黄道周就送上一张亲笔书写的奖状。在他的人格魅力感召下，居然也拉起了一支上万人的队伍，还筹到了一个月的粮饷。隆武元年（公元1645年）九月十九日，这支以长矛短刀为武器的子弟兵，在一位毫无作战经验的文人率领下，浩浩荡荡开出仙霞关，永别了家乡，去跟凶残的八旗铁骑做最后的厮杀。黄道周的夫人在家中闻知丈夫出兵的消息，长叹一声道："哪有将在内相在外而能成大事的？道周是死得其所了！"

战事确如黄夫人所料。黄道周率部向江西的婺源进发，他想去和尚在长江中游地区与清军对抗的何腾蛟部会合。走到明堂里时遭遇了埋伏在那里的清兵。一群文人和身经百战的铁骑对抗，这是一场不值得一提的战斗。黄道周在全军崩溃之际把招征印交给中书陈骏，命他突围逃回福建报知隆武皇帝，自己留下继续督战，直到弹尽粮绝。他拔剑自刎，被门人赵士超制止，说："先生，这里离南京不远，不如死在太祖高皇帝身旁！"

这一劝就让黄道周遭受了更大的痛苦和更严酷的考验，让他演出了人生最悲壮的一幕，也让他在青史上留下了厚重的一笔。

黄道周被俘后洪承畴如获至宝。在他看来，如果能够劝得忠义之人投降，不仅可以减轻自己叛国失地的耻辱，还可以为主子再立新功。

黄道周被客客气气送到南京。他早已做好了死的准备。他见狱中的生活似乎和平时也没有什么两样，就继续著书立说，跟门人讲习吟咏如常。每天来探望他的人非常多，有的是来求教的，他就在狱中开了讲堂。有的是来求字的，他也是有求必应。此时南京士人都知道他来日无多，争相向他索书，得到了就当成宝贝收藏起来。清廷对黄道周如此客气，固然是敬重其儒林一代宗师的身份，更重要的是抱着感化、劝降的用心。洪承畴终于亲自出马劝降了，他与黄道周既是同乡又是同榜进士。史载他与黄道周的见面颇富戏剧性。黄道周被接到府衙，洪承畴起身相迎，黄道周装聋作哑满脸不屑，装作根本不认识这位昔日的老朋友。洪承畴笑道："石斋兄，我是洪承畴呀，你怎么不认识我了？"黄道周故



黄道周《舟次吴江诗》

意大感意外地说："洪承畴？不，你一定是鬼。我认识的洪承畴早就在松山战死了。先帝曾赐祀九坛，还带领百官亲往哭祭，洪承畴怎么还会活着？一定是无赖小人冒充的。尔辈乐于见鬼，我可不愿见到鬼魅。"当洪承畴一再劝降时，黄道周送给了他一副对联：

史笔传芳，未能平虏忠可法

洪恩浩荡，不思报国反承畴

黄道周将洪承畴与忠勇捐躯的史可法相比，使他感到又羞又愧。但洪承畴仍然向清帝上疏，请求免黄道周一死。他在疏文中写道："道周清节夙学，负有重望。今罪在不赦，而臣察江南人情，无不怜悯痛惜道周者。伏望皇上赦其重罪，待以不死。"此时清廷在江南的统治未稳，摄政王多尔衮忌惮的正是这"负有重望"和"江南人情"，他下令尽快将黄道周处决。黄道周亦知道自己时日不多，处决令下来的时候，他绝食已十二日了。黄夫人送来了书信，只一句话："忠臣有国无家，勿内顾。"南明隆武二年三月五日，黄道周盥洗更衣完毕，对狱卒说："某人曾向我索字画，我答应了的，不能食言。"他铺纸磨墨，先作小楷，然后改写行书，纸太长，以大字草书完成。黄道周又铺纸，作水墨大画两幅：一幅画残山剩水，另一幅画长松怪石。画成，题上款识，加盖印章，然后出



黄道周草书扇面

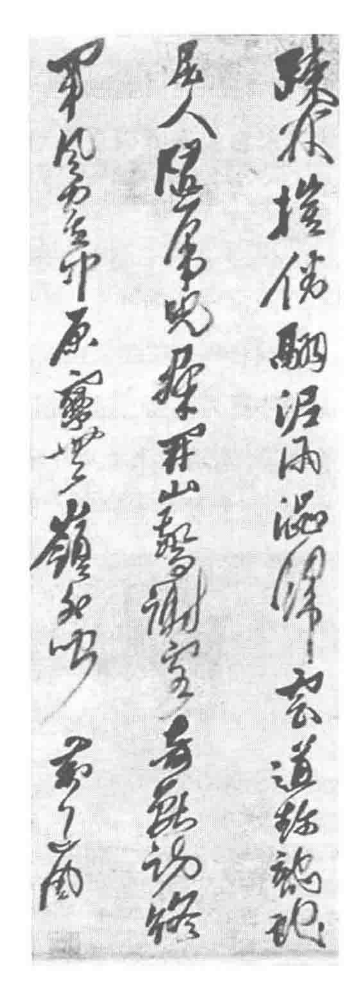
门。黄道周被押到东华门，想起孝陵就在附近，又见到一块福建门坊，就走到牌坊下，指着“福建”两字说：“我君在焉，我亲在焉，死于此地可也。”说罢向着南方，向着家乡的方向拜了三拜，不愿再前行一步。监刑官只好命令在门坊下施刑。门人蔡春落、赖继谨、赵士超和毛玉洁从后面赶上来告别：“老师先走一步，我们马上就来跟老师的魂魄汇合。”门人请黄道周给家眷留几句遗言。黄道周撕裂衣衿，咬破手指，以鲜血写道：“纲常万古，节义千秋。天地知我，家人无忧。”

黄道周完成了人间的使命，去享受庙堂香火了。

四位门人在同一天被杀，后世称其为“黄门四君子”。

黄道周以学者名世，书法只在他的事业中排于第七八等，并且也认为是“小道”，有“切勿以此关心”之语。然而，他的书法惊世骇俗，不仅有异于文徵明、董其昌一路的温雅秀润，而且与徐渭、张瑞图式的雄狂豪放拉开了距离，以其戈戟森厉、生拗横肆的个性化书风辉映于书法史的天空。他的书风来自于他“严冷方刚，不谐流俗，公卿畏而忌之”的人格力量。当年，魏忠贤一伙左右朝政，虐焰方炽。黄道周愤其祸国殃民，与同列文震孟等相约：“尽言报国。”上朝下班，魏忠贤所到之处，“士大夫遮道拜伏”，唯唯诺诺，唯有黄道周一人旁若无人傲首阔步。

黄道周的戈戟森厉、生拗横肆又源于他的仕宦经历。为了实现其尽忠报国的理想，只要有说话的地方和机会，他始终没有放弃他的话语权。他数次贬官又数次复职，一次还差一点被定成死罪。获赦后他仍不改初衷继续上疏



行草诗轴

直谏，似乎有说不完的想法、提不完的批评、上不完的弹劾。史载不仅奸佞们害怕黄道周，连崇祯帝见了他都想绕道而行。

黄道周真、草、隶自成一家，行笔严峻方折，不偕流俗，一如其人。他的楷书溯源钟繇，用笔方劲刚健，有一股不可侵犯之势，主张遒媚加之浑深，所以他的楷书虽刚健如斩钉截铁，而丰腴处仍流露其清秀遒媚。黄道周楷书流传多为小楷。他的行、草书远承钟繇，再参以索靖草法，他虽追求王羲之、王献之等晋人书法，但一反元、明以来柔弱秀丽的弊病，以刚健笔锋和方整的体势来表达晋人的丰韵。其草书波磔多，含蓄少，方笔多，圆笔少，表现出雄肆奔放的美感。黄道周传世书法代表作品楷书有《孝经》、《石斋逸诗》等，行草书有《山中杂咏卷》、《洗心诗卷》等。

一百年后，清朝的皇帝乾隆在编修《四库全书》的诏书中推崇黄道周为一代完人。

第二节　王时敏的选择

没有哪一位画家出身比王时敏更高贵，也没有哪一位画家的后代比王时敏的子孙更为贤能。他的祖父是王锡爵，为明朝万历年间的首辅。王锡爵自幼聪明颖异，嘉靖三十七年乡试第四名，嘉靖四十一年会试第一，殿试第二，授编修，累迁国子监祭酒，以谨慎严厉著称。万历十二年冬，王锡爵拜为礼部尚书兼文渊阁大学士，成为宰辅。他一上任便奏请神宗疏远谄媚之臣，禁止钻营求官，戒除虚浮，节约开支，广开言路。这些建议均被采纳。王锡爵任首辅期间，曾奏准停止江南织造和江西陶器，减云南贡金，出内库钱粮赈济河南饥民，神宗全都照准。



王时敏像

万历十六年（公元1588年），王锡爵的儿子王衡参加顺天府乡试，位列第一。有言

官上章奏论，以为此科大臣子弟连连中选，恐有不公，请复试举子。神宗准奏，复试结果是王衡仍排第一。后王衡参加会试殿试也为榜眼，人称“父子榜眼”。王衡自幼体弱多病，先于其父辞世，留下独子王时敏。

王时敏自幼由祖父抚养，祖孙感情甚笃，直到弱冠之年成婚，才离开祖父独居。王时敏青出于蓝胜于蓝，成就为一代大画家，被时人誉为“国朝画苑领袖”。王时敏育有九子，个个都考中进士。其中最负盛名的当属第八子王掞，官至大学士，因此人称“祖孙宰相”。锡爵子王衡和孙王时敏又荫赠一品，因此，又称为“四代一品”。王时敏的孙辈中最著名的当属次子王揆之子王原祁。王原祁因画艺著称于世，受到康熙皇帝的青睐，与王时敏、王鉴、王翚合称“四王”，其画风对后世产生了深远影响。

王时敏（公元1592—1680年），初名赞虞，字逊之，号烟客，自号偶谐道人，晚号西庐老人，江苏太仓人。王时敏出身官宦之家，学习条件相当优越。又加上祖父王锡爵是老来得孙，对他钟爱有加，决心全力培养，以承继家业。据王氏谱牒记载，王锡爵为北宋真宗时宰相王旦的后裔。元代时，王锡爵的祖辈避战乱而南下，其中一支从山西太原王氏迁徙至江苏太仓。王锡爵为太仓王氏第十一世孙。相传王锡爵出生时，正巧有一群喜鹊飞集王家宅院，因古时鹊与爵通假，遂起名锡爵。王锡爵没有辜负家人的期望，王时敏更是继承了王家的优良基因。王时敏少时即聪慧伶俐。《国朝画征录》中记载：“姿性颖异，淹雅博物，工诗文，善书法，尤长于八分，而于画有特惠。”除了自己教授诗文，王锡爵还请来自己的学生董其昌指导王时敏学习绘画。那时还没有画谱，小孩子直接临摹大画下手不易，有鉴于此，董其昌便自己描写了一册山水画课徒稿，载明山石如何布局，古树如何勾勒，亭台楼阁如何安排，高人雅士如何穿插其间……在董其昌的指导下，王时敏少年时就开始从摹古入手，深究传统画法。由于家里古书、名画收藏丰富，且大都是名迹，像当时很少传世的李成的画他都能够见到，这对他的影响是深远的。这也养成了他购藏的习惯，每遇名迹，不惜多金购之。如收藏李营丘《山阴泛雪图》，即费至二十镒，折合成白银为四百两。友人记载：“每得一秘轴，闭阁沉思，瞪目不语。遇有赏会，则绕床大叫，拊掌跳跃，不自知其酣狂也。尝择古迹之法备气至者二十四幅为缩本，装成巨册，载在行



浮岚暖翠图

笥，出入与俱，以时模楷。”

根据朝廷规定，因祖先功劳显赫而自己又有贤能之名者，可不经科考而继承祖荫。王时敏在二十四岁时应征前往北京，万历皇帝一见他就喜欢上了，让他出任尚宝丞，就是管理皇帝玺印的官，后又升太常寺少卿，为掌管宗庙祭祀礼乐职官，但仍兼任尚宝丞。王时敏曾奉命至山东、湖广、江西、福建一带巡视封藩。身为钦差，视察考绩的又是亲王，王时敏自然享有至高无上的权力，他得到了优待，也有机会游览各地的名山大川，观赏各家收藏的名画真迹。他对收藏有董源、巨然多幅作品的江北收藏大家睢阳袁枢（大司马袁可立子）尤为推重，在题跋中赞道：“环翁使君，既工盘礴，又富收藏。李营丘为士大夫之宗，米南宫

乃精鉴之祖，故使荆、关，董、巨真名迹归其家。”

在北京待了十六年，先后侍奉过万历、泰昌、天启和崇祯四位皇帝后，王时敏感到累了，也有些审美疲劳，于是奏请致仕。王时敏的身体确实不太壮硕，皇帝们也能闻到他身上散发出的淡淡的中药味道，于是准予他辞官回乡。王时敏于崇祯五年（公元1632年）称病辞官，隐居西田别墅，潜心绘画研究与创作。历史证明，王时敏的这次选择是正确的。他此时已人到中年，眼界开阔阅历丰富，正可以安静地在绘画上有一番作为。

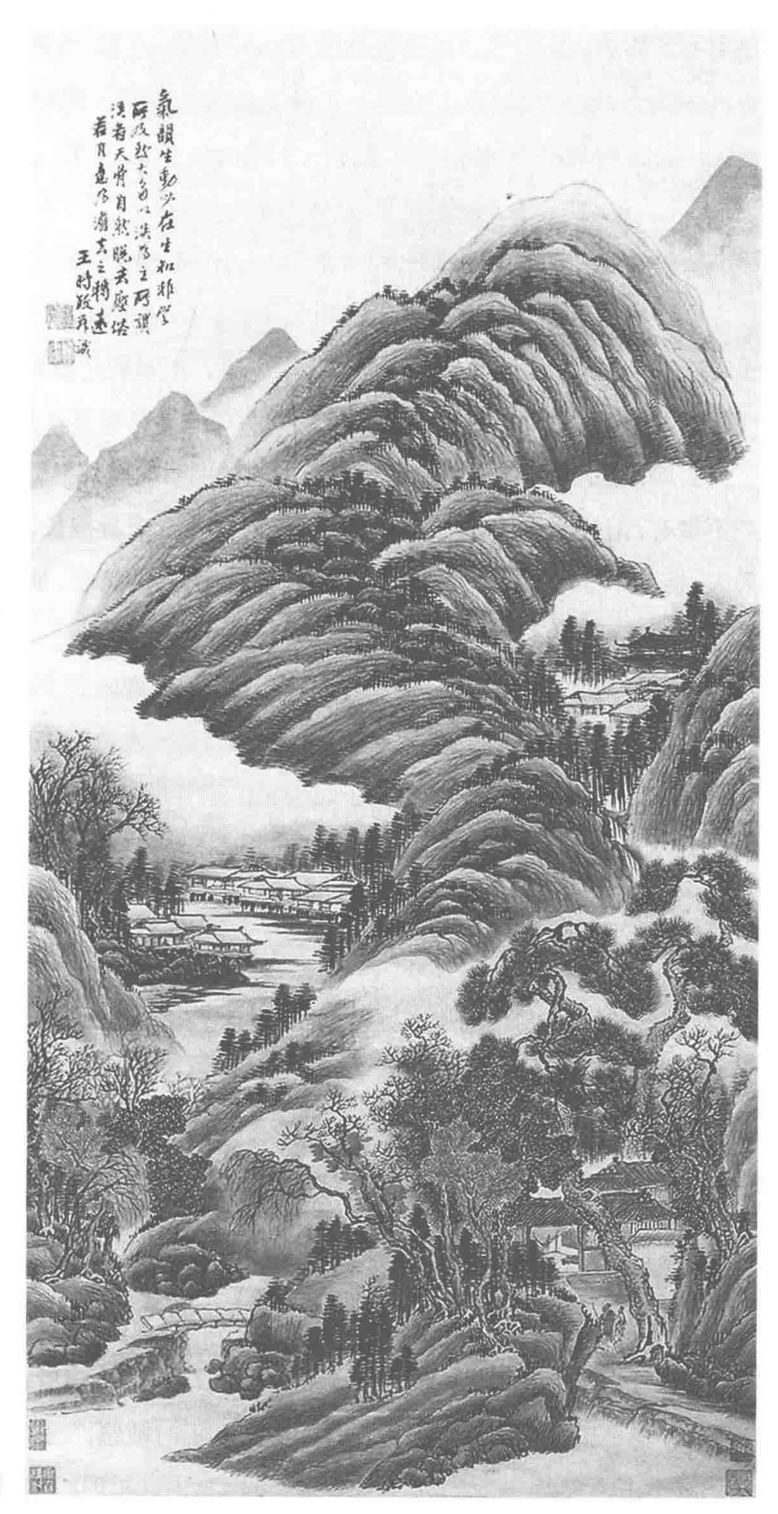
王时敏在董其昌的指导下，自幼走上了摹古的道路，并且在日后的不断积累研习中，渐渐形成了他思想理论上的原则，即“摹古是绘画的最高原则”这种审美取向不一定正确，但在那个时代却代表着主流观点。他力追古法，刻意师古，作画无一不得古人精髓。王时敏师古人画，形体、样式甚似，但与古人的意境就不一样了，这主要是源于他们精神气质迥异。王时敏师古人笔法时，更严谨、更认真、更规矩，相对来说所作的画也就刻板了一些，但是也有他的匠心之所在。王时敏将清初山水画的临古之风发挥到了极致。他的《山水》扇面虽是临古之作，但又能集众家所长，浑然一体，画得很有韵味。

王时敏的作品大多面目相近，较少新意，他曾自白道：“迩来画道衰，古法渐湮，人多自出新意，谬种流传，遂至邪诡不可救挽。”可见他竭力主张恢复古法，反对自出新意而不改初衷。王时敏早年多临摹古画，均按宋元古画原迹临写而成，笔墨精细淡雅，已见临摹功力。他早中期的画风格比较工细清秀，如三十七岁所作《云壑烟滩图》，干笔湿笔互用，兼施以醇厚的墨色，用黄公望而杂以高克恭皴笔，具有苍浑而秀润的韵味。四十二岁时的《长白山图卷》则用笔细润，墨色清淡，意境疏简，更多董其昌笔韵。至晚年，以黄公望为宗，兼取董、巨和王蒙诸家，更多苍劲浑厚之趣。如七十二岁时的《落木寒泉图》，七十五岁时的《仙山楼阁轴》，八十四岁时的《山水轴》，画面峰峦数叠，树丛浓郁，勾线空灵，苔点细密，皴笔干湿浓淡相间，皴擦点染兼用，形成苍老而又清润的艺术特色。

王时敏的传世作品有《仿山樵山水图》、《层峦叠嶂图》、《秋山图》、《雅宜山斋图》等，并著有《西田集》、《疑年录汇编》、《西庐诗草》等。王时敏兼工隶书，



南山积翠图



气韵生动图

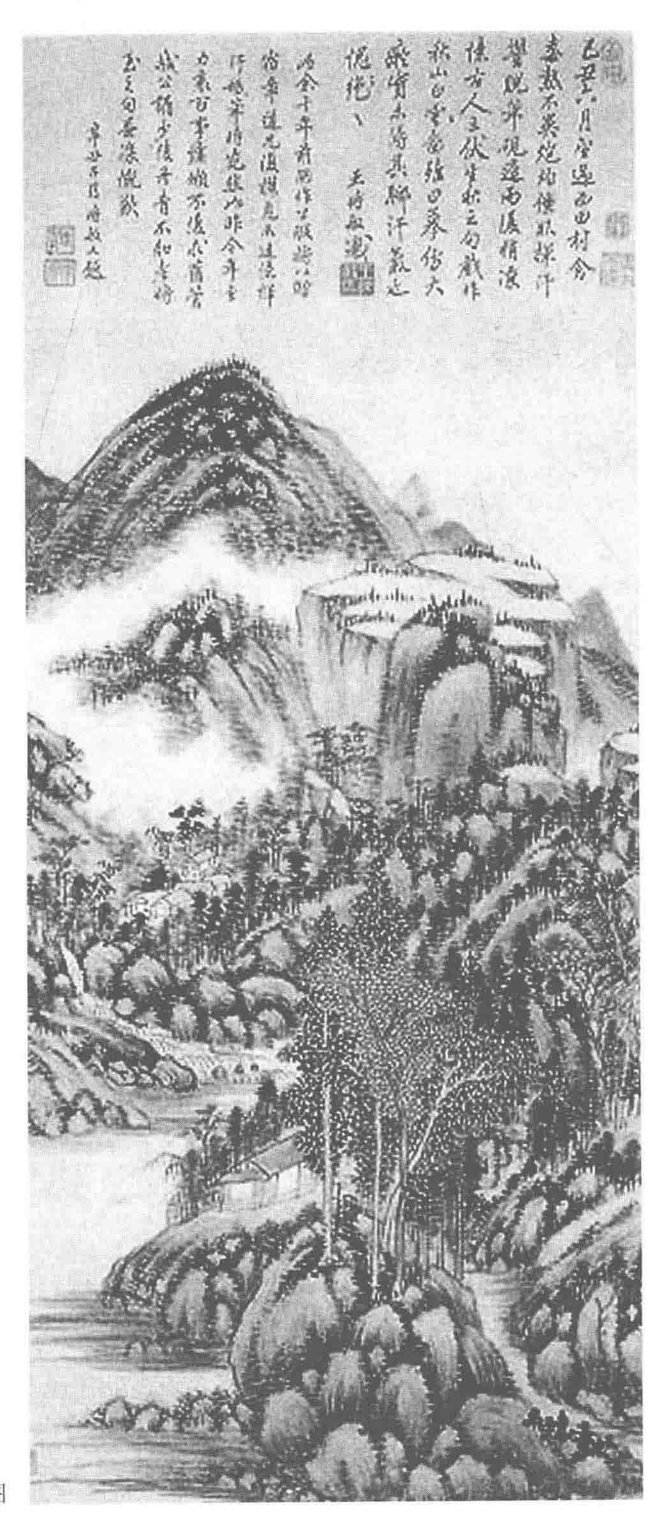
榜书亦负盛名。王时敏的作品在立意、布局、运笔、色彩、线条等方面都达到了很高的造诣，在中国绘画史上写下了颇具特色的一笔。同时以他为首的娄东画派声势渐起，左右艺林多年。艺术史家把他与王鉴、王翚、王原祁合称为“四王”。再后来，加上吴历和恽寿平，亦称“清初六家”。

王时敏还有许多别的雅好。

王氏家族有雅好音律的传统。祖父王锡爵嗜好昆曲，父亲王衡通晓戏曲，王时敏亦精通音律，这种才华应当得之于家学。王时敏还擅长营造花园。王锡爵死后，王家大宅就由王时敏独自继承。明代的画家都喜欢营造花园，他们有了钱买地，盖了房子就在后院营造花园。文徵明和沈周都很喜欢造园。唐伯虎并不富有，但也起造了桃花坞。后起的王时敏对造园最擅长，花园的占地面积最大，因为他家大业大。王时敏喜欢造园还有另外的缘故，他觉得一座好的花园对他的绘画是有帮助的。

王时敏从北京南归后扩建了祖父留下的南园。南园是王锡爵种梅花的，还没有太多的经营。王时敏就起造了绣雪堂、潭影轩、香涛阁等亭台楼阁，分别用作写诗、作文、会友的场所。后来王时敏又扩建了东园，在里面布置了很多精致的园林建筑，他都亲自参与规划设计，施工时还经常到现场进行监理。王时敏最倾心他晚年建造的西园，离太仓城西十二里，他花了四五万金在里面建了多座厅堂，那是他晚年作画的场所。王时敏的《西庐画跋》、《西庐遗稿》都是在这里完成的。后人评价王时敏造园的特点是“亭台竹树，疏密有致。叠石穿池，颇堪游赏”。

在这些花园里发生了很多趣事。见诸记载的有“佳画疗疾”——王翚持得意之作《秋山红树图》前来拜访。王时敏看了大为激赏，折磨他许久的咳嗽竟在观画过程上不知不觉痊愈了。王时敏欲留下此画，怎奈王翚不肯割爱。王时敏只好在画上题跋曰：“石谷此图虽仿山樵，而用笔措思全以右丞为宗。故风骨高奇，逾出山樵规格之外。春晚过娄，携以见视，余被欲留之，知其意颇自珍，不忍递夺，每为怅怅然。余时方苦嗽，得此饱累日，霍然失病所在，始知者昔人檄愈头风，良不虚也。庚戌谷雨后一日西卢老人王时敏题。”王翚乃晚辈，得王时敏题跋不由得大喜。逾数日，王翚另绘一幅《秋山红树图》相赠，一时传为艺坛



秋山白云图

佳话。

另一则“苍天清客”也有些意思。某次文学家吴伟业到王府作客，时值王时敏的第八子王掞和孙子王原祁都以二十岁年龄高中进士，当时喜报交互送至。吴伟业开玩笑说：“这老天爷大概是您家门下的清客吧？”王时敏感到不解，就问他是什么意思。吴伟业说：“善于探听到主人所想要的而巧妙趋奉，让主人事事如意，就是门下清客要做的。我看这苍天今天正好干了清客的勾当。”吴伟业说罢，在座的客人和王时敏都抚掌大笑。

王时敏在隐居于家乡期间也无可避免地遇到了人生的两难选择。

王时敏致仕后十二年，先是李自成率部占领北京，后来满清铁骑又攻入山海关，大明帝国如同一座腐朽的大厦般倾覆了。经历了一系列血腥的厮杀，公元1645年初夏，清军首领张天福率领数万人攻打太仓，而太仓知州已经逃走。是抵抗还是降伏，这艰难的选择摆到了王时敏——这位地位最高的乡绅面前。此前有史可法领导的扬州十日抗清，但城破之际扬州百姓遭受到了报复性的屠戮。而大学士王铎选择降伏，率领留守南京的官绅士民出城迎候豫亲王多铎，虽然屈辱，但南京城保住了，南京的百姓很快恢复了生活秩序……王时敏与另外几位德高望重的乡贤商量后，他做了政治表态，第一件事就是剃头，把前半边剃了，扎了辫子，带着忍辱的心情出门迎降。据嘉庆《太仓直隶州志》记载：“清安扶官周荃到太仓，太仓乡兵首领浦峄及其兄弟与尹云龙、范天仲、蒋若莱等人率士民郊迎，捍卫城门。”这已是一百多年后的记载。文字中虽然没有提及王时敏，但他当时确实站在迎候清兵进入太仓城的人群中，还跪地磕头以示顺服。时人指责王时敏失节，但大多数人原谅了他，可他自己对此事内疚了后半辈子。进入老年的王时敏性格郁郁寡欢，很大程度上缘起于此。

经历了明清易祚，王时敏再也没有出过远门。这里有两层缘故：一是以身份地位而论，王时敏从前朝首辅的孙子和皇帝的掌玺官成为开城迎清的降臣，隐居避世是无可奈何的选择；二是王时敏自幼体弱多病，治病要熬中药，那个时候出门要么就是坐船走水路，要么就是走旱路坐轿子，对王时敏来说出门经常要熬药就是一个大难题。一副担子要挑他用的东西，一副要挑药罐、药具和中



山楼客话图

草药，走到哪都要熬药吃药，这于出行很是不方便。好在他年轻时看过很多的山水，隐居在家也能欣赏到前代画家的精品力作，这为他的艺术创作提供了取之不竭的源泉。

王时敏是位见过世面的人物，他明白识时务者为俊杰的道理。对于自己的子孙，王时敏劝勉他们努力读书勤于仕进。至康熙执政，他最疼爱的八子王掞与孙子王原祁同时考取进士，前者官至文渊阁大学士，后者也担任了户部侍郎。王时敏的出身名门与退隐山林为他赢得了很高的声望，对于一名艺术家，世人也似乎不太在意他曾经的贰臣身份。而对于王原祁来说，书香门第，两榜进士，走的是正规的仕途，他承袭自祖父的画艺获得康熙皇帝的欣赏，成为内廷供奉，更因为主持绘制了为康熙祝寿的《万寿盛典图》而闻名天下。王时敏王原祁祖孙成功地避开了险恶的政治漩涡，以艺术的力量在朝代的变迁中取得了新的定位。

王时敏受董其昌影响精研宋元名迹，摹古不遗余力，深究传统画法，表示“唯此为是”。他在《西庐画跋》中题写道：“笔墨神韵，一一寻真，且仿某家则全是某家，不染一他笔，使非题款，虽善鉴者不能辨。”摹古逼真便是佳为王时敏绘画的审美取向。王时敏和由他为主的“四王”画派正是身体力行，步履古人，于临仿逼肖上下了实实在在的功夫。

从中国绘画史——特别是山水画发展的视角审察，从以写实造景的两宋到以写意造境的元代，再到更加注重笔墨自身独立的晚明，山水画的审美取向与重心逐渐从外在转向内涵，这个转变的关键人物是在艺坛影响深远的董其昌，正是他所谓“南北宗”论的提出，为这种转变奠定了坚实的理论基础。尽管如此，董其昌以及他的追随者们所代表的画风，在他们的时代仍然与前朝的“元四家”一样，代表的是一种在野的、退隐的文人情怀与风尚。这种情形在董其昌的弟子王时敏以及可以称得上是再传弟子的王原祁那里改变了。王原祁听从祖父的劝勉走上仕途，并且成功地获得了皇帝的赏识。因此，他从祖父那里继承的画风也成为宫廷的审美选择，被宫廷画家们广为摹仿，进而风靡朝野。如此，一个中国绘画史上从未出现过的奇异现象出现了，以往总是泾渭分明的宫廷与民间两种不同的画风竟然合二为一，并且是高蹈避世的文人风格获得了胜利。从

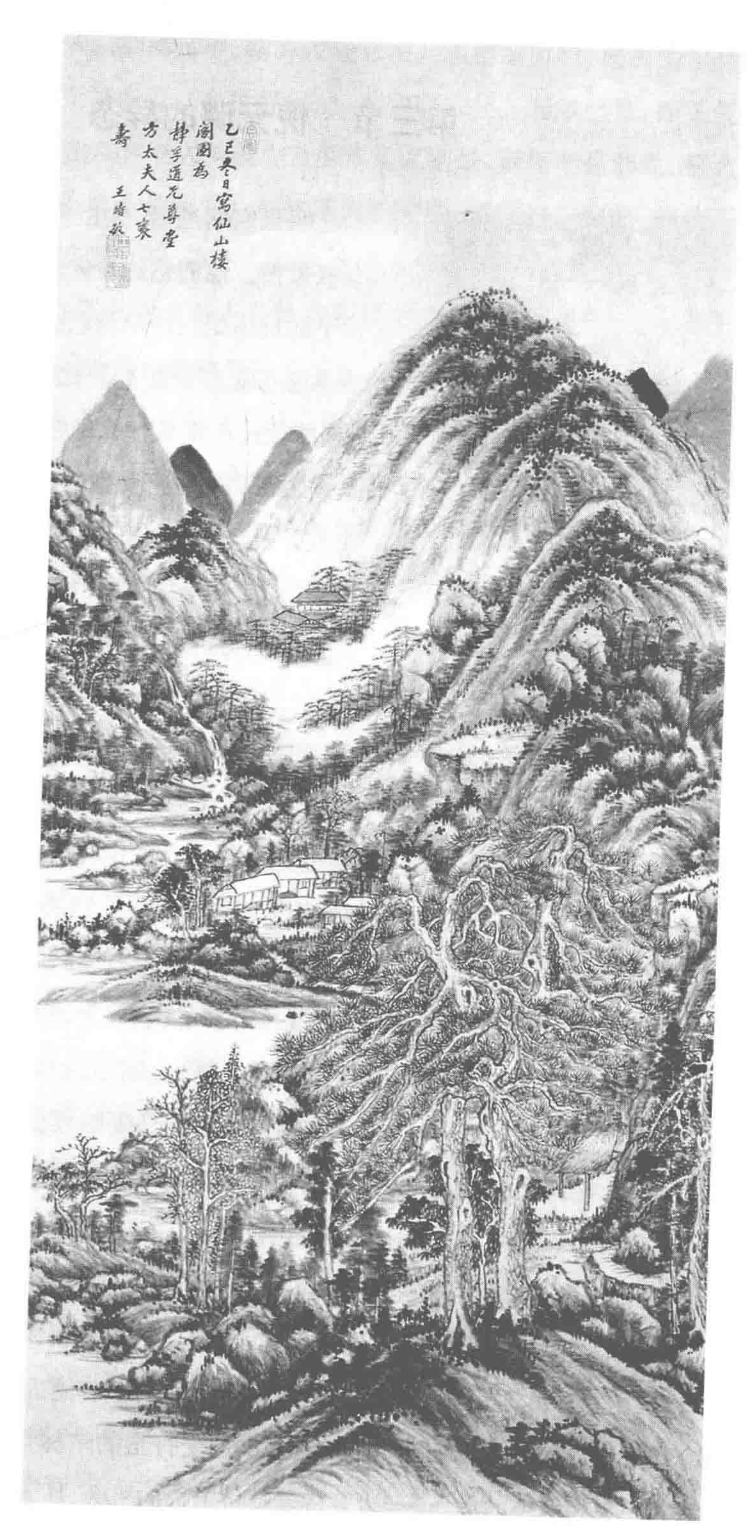


夏山飞瀑图

此，无论是身处庙堂之高还是隐居江湖之远，文人风格的山水画一直占领着主流地位，亦即所谓的“正统派”，其含义一来是指这种风格秉承了董其昌“南宗”的衣钵，二来也含有得到朝廷认可的意思。至此，肇始于董其昌的南宗山水，终于在王时敏王原祁祖孙手中达到了辉煌的巅峰。

王原祁的艺术直接渊源于王时敏，王时敏从小就为他讲解“六法”的要旨、古今绘画的异同，还亲自绘制了《仿李成以下宋元名家山水册》供其临摹学习。王原祁中进士时，王时敏更嘱咐他：“汝幸成进士，宜专心画理，以继我学”，可见王时敏将王原祁视为自己艺术上的继承人。事实证明，王原祁果真不负所望。《仿大痴白石清溪图轴》是王原祁五十五岁时的作品，同样是摹仿黄公望，与祖父王时敏以秀雅为主的风格相比，王原祁却是寓雄健于含蓄，于清淡中求浓厚，绵里藏针，似柔实刚，整幅作品充满淡而厚、实而清的独特而微妙的效果。《仿王蒙山水轴》是王原祁六十岁的作品，其时，他的画艺大成，已臻炉火纯青之境。王原祁的笔性天生厚实浑茫，很适合模仿王蒙，而这件作品更将这种特征展现得一览无遗，加之其近于封闭式的构图，令整个画面有一种浑沦微茫、精气既含蓄内敛又欲磅礴而出的张力。

王原祁是“四王”中的晚辈，但他享有的地位最高。王原祁任书画谱馆总裁，用三年时间与孙岳颁、宋骏业、王铨等人共同编写大型书画书籍《佩文斋书画谱》一百卷，是康熙皇帝宠爱的宫廷画家。无论在朝在野，王原祁都有一大批追随者与学生，由此形成了人数众多的娄东派，也是清代正统山水画派中最大的一个流派。从绘画技法上来看，王时敏与王原祁在“四王”中也有特别的意义。王时敏从董其昌处继承了注重笔墨气韵的画法，并特别将元四家作为主要的取法对象，亦即更加强调笔墨的书写性与抒发性，在此基础上，王鉴在画面中加重了董、巨的笔墨形式因素，以及赵孟頫的青绿设色法；王翚则更注重南北宗的结合，以北宗的丘壑结构来弥补南宗山水在造型方面的相对薄弱。而王原祁则较之他们更进一步，在他的作品中，造型与色彩完全处于次要的位置，画面上的主角不是山石或者树木，而是笔的疾缓润涩、墨的浓淡枯湿，在崇尚笔墨这一点上，他比任何前辈都走得更远，并且更纯粹，因为他的绘画其载体是笔墨，主体也是笔墨，抽象的笔墨具有了独立的审美价值。



仙山楼阁图

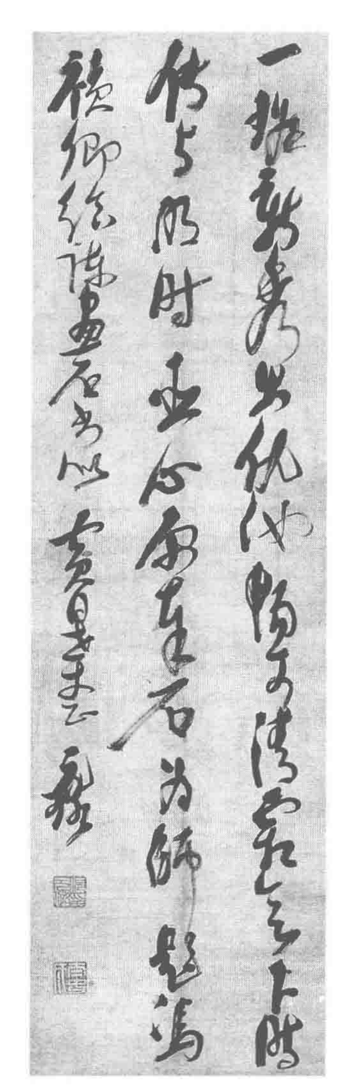
第三节　倪元璐的异态


倪元璐像

明熹宗病逝后，大臣们都非常着急，同时又有些害怕。他们急的是朱由校没有儿子，而祖宗留下的规矩是兄终弟及，由朱由校的弟弟朱由检继承帝位是最理想的。他们又害怕阉党魏忠贤从中搞鬼，不知从什么地方捣弄出个孩子来，说是熹宗帝和哪位宫女生的，立个儿皇帝继续把持朝政……经宰相和群臣的努力，朱由检终于坐上了皇位，改元崇祯。崇祯皇帝没有辜负正直的大臣们的期待，他一举粉碎了权奸魏忠贤集团，阉党的骨干党羽们也纷纷被削职惩处。在大快人心的同时，大明王朝如同一个身患沉疴的巨人般横陈于皇帝和大臣们的面前，国库空虚，边防吃紧，内乱颇繁，阉党的阴影仍笼罩在朝堂之上。拨乱反正，朝廷应该先抓什么？起用哪些人？对魏氏集团的清算要做到什么地步？这些都是亟待解决的大问题。

原先与阉党有些瓜葛的人仍有不少位居要职。他们此时的目的很明确，就是让魏忠贤一案到此为止，不要再深挖下去了，表面上说是稳定人心，实际上还是怕牵连自己。他们深知，只要东林党人复出，朝廷的局面就会立即改观。因为东林党人吃魏忠贤的亏太大了，复出后肯定还要继续深究，而且肯定要牵连到与魏忠贤有瓜葛的朝中大臣。首先弹劾魏阉帮凶崔呈秀的云南道御史杨维垣就力主魏案到此结束，同时竭力阻止东林党人复出。用他的话来说，东林党人与魏忠贤、崔呈秀等人也差不多，都是“邪党”。不能因为魏忠贤主持朝政、迫害过东林党人而证明东林党人不是奸党。东林党这个前朝钦定的案子不能翻！对魏忠贤之流，此时已没人会替他们说话了。但对东林党人情况就不同了。被迫害致死的骨干分子仅有十几位，但大批遭受打击的东林党人人还在，他们一边治疗心灵和肉体的创伤，一边等待着报仇雪恨的机会。

机会很快就等来了。崇祯元年，翰林院编修倪元璐拍案而起，出头为东林党人翻案了。他上疏崇祯帝说："今世界已清，而方隅未化。邪氛已息，而正气未伸。"他笔锋一转指出东林党人与魏忠贤的本质区别是，魏阉既是邪党，那么抗击魏阉的东林人岂能算作是邪党？东林是天下才薮；错在过于刻薄，但绝不是狂猾邪党。倪元璐愤慨地说，读书人处世立身，宁可矫激，也不能忘了廉耻。如果假借矫激为大错，那么就会有人公然背叛礼义，忘却廉耻，所以会出现天启年间为魏阉立生祠的场面。崇祯皇帝看了倪元璐的疏章开始是犹豫的，态度有点投鼠忌器。他的皇位得之于皇兄熹宗，而魏同贤所做的那么多坏事与皇兄也脱不了干系……朱由检毕竟是个想有一番作为的皇帝，在倪元璐数番上疏的坚持下，在多数大臣的支持下，他终于下决心彻底为东林党人平反，下令销毁把东林党人定为邪党的《三朝要典》，抚恤受冤屈而死的大臣家属，继续追查并惩罚魏同贤集团的余孽。

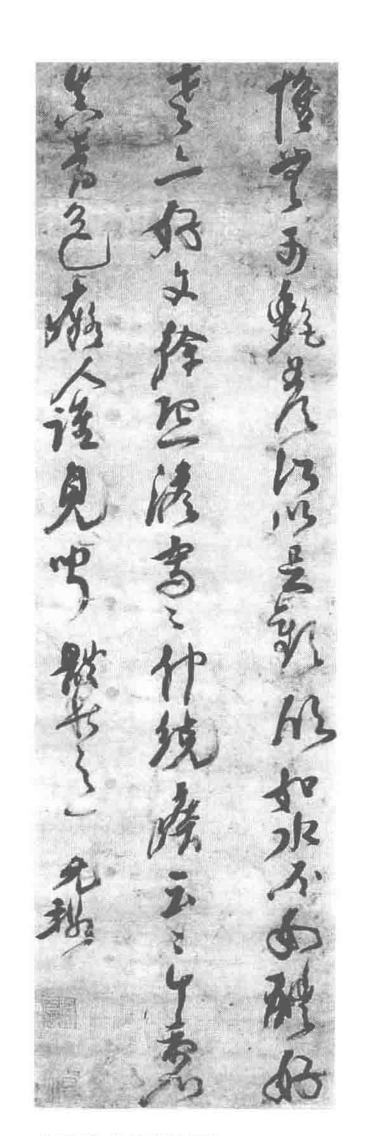


倪元璐《草书诗轴》

默默无闻的倪元璐成了主持正义的英雄，他的才干也得到了崇祯皇帝的赏识。

倪元璐（公元1593—1644年），字汝玉，号鸿宝，上虞（今浙江上虞）人。倪元璐出生于一个乡绅家庭，其父倪太公是倪家堡村的族长。倪元璐从小聪明伶俐，像所有爱好文艺的少年人一般，做过无数色彩绚丽的梦。他学识渊博，品格超群，五岁时读《诗经》，过目不忘，十七岁时郡县监司三次考试都是第一。十九岁时，著名文学家、书画家陈继儒见其所书扇面大为赞许，说他有拜相之才。他做过要成为诗人的梦，中国古代的文官都会做诗，只是诗品有高下之别，倪元璐是圆了这个梦的。当地传说倪元璐

七岁时随父乘船，曹娥江两岸的清风明月引发了他的诗兴，于是口占一绝，诗曰："凭栏看舟月，观月何须仰。水底有清天，舟行月之上。"他的诗使父亲游兴大增。又有一则佳话说倪家堡曾因接戏班子演社戏而与邻村起纠纷，村长提议以对对联解决争端，出上联"寸水难起千层浪"。十三岁的倪元璐脱口说出下联"点火烧过万重山"。见一个孩子对得如此工整，村长只得让倪家堡的人把戏班子接了去。倪元璐也做过成为一位书法家的梦。这则梦被好友黄道周记录在《跋倪文正公帖后》。那应该是在十四五岁时，为求学倪元璐经常往来于会稽。某次他正步行于山阴道上，见山色秀丽有亭翼然，一老者举手相招。倪元璐急步走去，原来是遇到了他最敬仰的苏东坡。穿一袭白衣，手执羽扇，颇具道骨仙风的苏老夫子笑呵呵地说："我有十来支笔，作书未了，今天就送给你吧。"倪元璐持笔拜谢，兴冲冲回家，醒来原是一梦。此后，倪元璐研习书法愈加勤奋，做书法家的梦最后也实现了。

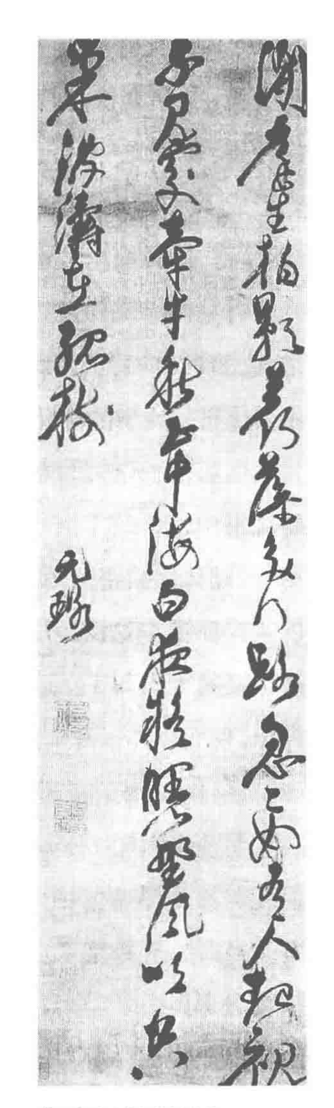


倪元璐《行书诗轴》

然而，别人的书法是用墨汁写成的，他的书法却是用鲜血写成的。

天启二年（公元1622年），倪元璐考上进士，授翰林院庶吉士。那一年的同榜进士黄道周和王铎和他成了好朋友。史称倪元璐、黄道周、王铎三人在翰林院时相约攻书，倪学颜真卿，黄学钟繇，王铎学张旭怀素。在读书人眼里，翰林院是处好地方，年长者都是大儒，年轻人都是国家今后的栋梁之材。然而翰林院这块净土终于也不能平静了。天启二年对明王朝来说是个多事的年头，仅辽东就边祸频传。后金势力突然崛起，萨尔浒一战，明廷损兵折将

四十万。努尔哈赤接着攻取了明朝在辽东的开原、铁岭等卫城，打通了辽西走廊，统一了女真部落，又与蒙古结盟，对明王朝构成极大的威胁。若朝廷内君臣一心，这点外患本不算什么。而情况恰恰相反，庙堂上阉党擅权，正直的大臣动辄获罪，辽东前线也频频换将，这给战局带来毁灭性的结果。后金接连攻克了沈阳和辽阳，明朝尽失辽东，八旗铁骑直接威胁山海关。在这样的形势下，倪元璐和黄道周决定将书法先放一放，一致认为应以国家社稷为大业，以治国平天下为首重。两人皆以“忠”、“孝”为立身处世之本，且视为高于生命的道德与行为准则。倪元璐是非常彻底地将书法作为“余书”和“鄙事”来看待，既不著文论书，而且亦无作书传世之念。挥毫泼墨，只为抒发心绪或应酬送人，传世作品几乎皆为朋友之间往来的立幅和扇面，而极少横卷、册页(信札、题画之外) 之类的精心力作，且不署年月。读其诗文，满篇皆为铿锵之言，“谁任千秋担，公推五父樽。无将忠义死，不及吃河豚”，“文心提气骨，谏舌报须眉” 等等。



倪元璐《行书诗轴》

黄道周年长倪元璐九岁，学养亦比后者厚实。在相互间的书艺交流中，黄道周给予倪元璐以较大的影响。艺术史家认为，倪元璐书风发展历程中的两次重要转变或飞跃，似乎都是在黄道周启示下或朝着黄道周提出的书法审美取向演进的。比如，黄道周在倪元璐四十余岁时，曾婉转批评其书法有“肘力正掉，著气太深” 之弊。其后倪元璐书法即向精熟遒媚改进。崇祯十五年 (公元1641年)，黄道周遇赦后与好友数人前往山阴与倪元璐相会之时，则对其书法大加赞赏，称其为“命笔在颜鲁公、苏和仲而上”。这表明黄道周的审美取向与对书法风格的追求，影响并推动了倪元璐书法

的发展与演变。从宏观上看，两人的书风应属于同一审美范畴。

倪元璐和黄道周虽然相约尽忠报国，但现实又不能让他俩的抱负得以充分展示。黄道周数次贬官回家或戍守地方，倪元璐的仕途亦大起大落。崇祯二年迁国子监祭酒，对倪元璐而言，那是个相当不错的高端职位。干了几年，他因独辟路径而遭忌落职，返回了故乡上虞。从倪元璐来讲，自崇祯十年至十六年，于乡间度过了“纷华日以远”和“惟无可艳羡”的六年赋闲生活。对古代知识分子来讲，居庙堂之上，则为君尽忠。处江湖之远，则是纵情放意尽展艺术才华挥毫丹青之时。此时的倪元璐流连山水，著书立说，与志同道合的朋友诗酒应酬，翰墨交流，文字宴饮，时人视为“德星聚”。这些人中有黄道周、刘学周、王思任、涂仲吉、陈子龙等，皆为清远高洁忠君爱国之士。就在这一时期，倪元璐的书艺形成了鲜明而独特的用笔、结字习惯及审美取向进入了完全成熟的境界。如《默坐诗轴》、《惟无可艳羡诗轴》、《集洪酣亭诗草书轴》、《乾坤悔狡狯诗轴》等，行笔时见顿涩，笔力坚实劲健，结体紧密奇险，章法奔突恣肆，充分运用了黑白、浓淡、聚散、向背、动静、开合等对比手法，强化其表现性风格，视觉效果极为突出。这正是典型的倪元璐才具有的书法面貌——“新理异态尤多”。

然而，倪元璐呈现给世人的最后书法面貌，却是绚烂之后的平淡。在传世的倪书中，如《求归不允诗轴》、《世说新语草书轴》等，用笔化跳荡方折为圆转稳健，结体由紧密陵峭而端整匀称，章法行气上则偏于疏朗松弛，从而传达给人以从容舒缓、不激不厉的气息。

崇祯十七年（公元1644年）三月十九日，李自成攻陷北京，崇祯自缢于万寿山，倪元璐亦以身殉国。

在很多时候，倪元璐是作为愚忠的典型被后人祭奠的，实际情况并非如此。

崇祯十六年（公元1643年），大明王朝已处于风雨飘摇之中。在家赋闲的倪元璐接到皇帝的诏书，毫不犹豫地踏上了北去的征程。他被起用为户部尚书。当时的形势是李自成占领了陕西首府西安，定国号为大顺，改元永昌。崇祯帝意识到，由于李自成控制了西北大片地区，明朝都城已受到其军事上的威胁。皇上收到一份力主从山海关调回吴三桂军队的奏折，以加强京师的拱卫。虽然政府尚未垮台，但大多数官员感到明朝的统治注定要完结了，因为它已经



倪元璐扇面书法

失去民心。各方面都出现了灾祸：天花流行，庄稼歉收，成千上万的农民结伙投奔起义军。不祥之兆纷纷显示明朝的气数已尽，夜晚走过紫禁城护城河的行人说，曾听到战死疆场的幽灵在凄厉地哀嚎。

迁都南京被列入议题，但大多数朝臣都闭口不谈。崇祯帝初上台时还显得踌躇满志勤政亲民，朝廷显现出中兴的希望。可不久崇祯帝渐渐流露出刚愎自用的极端个性，滥杀忠臣勇将，朝堂上一言不合即将大臣当众杖毙……皇帝自己守城还是留太子监国，谁也不知崇祯帝打的是什么算盘。君臣离心到此等地步，崇祯帝只得堂而皇之地宣称："朕非亡国之君，诸臣尽亡国之臣尔！国君死社稷，恒理也。"此话出口后，他又忍不住满腔怨恨地加上一句："言迁者欲使朕抱头鼠窜耶？"

由于君臣离心，错失了迁都南京的时机。倪元璐后悔站错了立场，他知道迁都南京是正确的，但这回没有如二十年前那样出头为东林党人呼冤平反，他觉得自己失责且责任重大。他和崇祯帝一起登上万寿山观望形势，看到内城外李自成部的旌旗蔽日，攻城的呐喊声震天，知大势已去。崇祯帝让他回户部处理善后事务。回户部去干什么呢？国库内已空空如也，几百年积累的皇家档案几天也烧不完……得知自己离开后，皇帝先让太监杀了皇后嫔妃，然后自己吊死在万寿山下的一棵歪脖子槐树上，倪元璐泪流满面。他整衣冠拜阙，展纸



倪元璐扇面书法

书曰：南都尚可为，死吾分也。勿以衣衾敛，暴我尸，聊志吾痛。他来到太和殿前，遂面南而坐，取出白帛让两个太监把他勒缢而死。

倪元璐的魂魄随崇祯皇帝而去。他的英年早逝不仅让陈继儒“有拜相之才”的预言没有实现，也使他的书法之路戛然而止，令人万分痛惜。但其志高洁，其人忠义，其书个性鲜明，人品既高，书名亦重，倪元璐于当时及后世均享有盛誉。

康有为在《广艺舟双楫》中说：“明人无不能行书者，倪鸿宝新理异态尤多。”在古代书法的品评中，用“异态”二字称誉的，所见只有宋代苏东坡称张旭的草书“异态生动，号称神逸”。康有为评书之苛刻几近米芾，能入他法眼的书家并没有几人。或许正是倪元璐那个性鲜明的在帖学里创新的书风打动了他，还有倪元璐以身殉国的节义之举。大家都知道，晚年的康有为是以保皇派、以前清遗老自居的。

第四节　画坛奇才陈洪绶

画家在活着时即有人摹仿他的作品售卖，他一定是位成功的画家。一位画家如果死后仍有人摹仿他的作品售卖，他的作品一定非常值钱。陈洪绶即是享

受了这样待遇的一位画家。生活在明末清初的陈洪绶是位才华横溢的画坛奇才。除了他的人物画，他的版画代表作《九歌》、《西厢记》插图、《水浒叶子》等久享盛名，蜚声中外。时人毛奇龄在《陈老莲别传》中写道：他的画作流传于朝鲜、蒙古、日本、撒马儿罕、西藏等地。这些地区的收藏家特别喜欢陈洪绶的作品，愿意出高价收购他的名画。在商业利益驱动下，被冠以陈洪绶之名的赝品层出不穷，有“海内传模为生者数千家”的说法。毛奇龄记载的著名案例有：宁波人袁鹍，因家庭贫穷，故不嫌劳顿在日本商船上做账房先生。他把两幅陈洪绶的名画藏在竹筒里随身带着。为了保住饭碗，他将陈洪绶的画送给日本船主。船主大喜过望，回到日本后请专家鉴赏，却原来是仿制品——亦传模笔也。朱彝尊也在笔记里记载：陈洪绶画作赝品纷纭，大多出于他的弟子严水子、严山子、司马子雨等人之手，其精美的程度足够以假乱真。



陈洪绶像

陈洪绶（公元1598—1652年）名号众多，尤以老莲闻世，浙江诸暨人。陈洪绶祖上为官宦世家，至其父家道中落。陈洪绶出生前，有道人给他父亲陈于



读经图

朝一枚莲子，说："食此，得宁馨儿当如此莲。"陈洪绶出生后，陈于朝即为儿子取小名莲子，谱名洪绶，一名胥岸，字章侯。陈洪绶幼年即喜绘画，相传陈洪绶四岁时到已定亲的岳父家读书，见室内墙壁粉刷一新，便用桌椅做脚手架，在墙上画了一尊八尺高的武圣关羽像。小伙伴见状，怕被骂而吓得大哭。这时私塾老师恰巧回家，见了墙上的关公，丝毫不怪罪，反对陈洪绶的画技大为赞叹，还对关公像虔诚地顶礼膜拜。从此，这间房屋连同院落成了私塾老师的家庙，专门祭拜关公。童子们上课与主人的生活搬到了另外的院落。

陈家到陈于朝这一辈家道中落，有他不善经营的原因，更主要的是他还没获取功名就染病离世。俗话说饿死的骆驼比马大，陈家再衰败，供孩子上学的钱还是有的。陈洪绶九岁时父亲陈于朝只三十五岁。眼看着病情一日重于一日，陈于朝知道自己将不久于人世，派人将好友——著名画家蓝瑛请到诸暨家里。陈于朝将陈洪绶的小手递至蓝瑛，临终拜托好友担任儿子学画的启蒙老师。待丧事办妥，由陈洪绶的祖父安排，在书房里挂上画圣吴道子的画像，陈洪绶伏地磕头，正式拜蓝瑛为师学习绘画。蓝瑛在诸暨陈家住了一个月便发现陈洪绶画人物画的技艺超越了自己。蓝瑛叹道："使斯人画成，道子、子昂均当北面，吾辈尚敢措一笔乎！"蓝瑛认为这个孩子的绘画技艺简直就是上天授予的，深深地自叹不如，从此他不再画人物而专攻山水。蓝瑛也是画史留名的大画家，这可能是一则美丽的传说而已。陈洪绶虽然人物画得好，在蓝瑛返回杭州后，他还是经常定期往返于诸暨与杭州，向蓝瑛学习花鸟画技艺。



高人煮药图

陈洪绶十岁那年，由其兄陈洪绪相伴至杭州学画，告别蓝瑛后去杭州府学游览。陈洪绶在府学回廊里见到宋代李公麟所绘《孔子及七十二弟子圣贤图》石刻像非常喜欢，便央求其兄一同住下。陈洪绶花了十天时间画了一个摹本，人们都说临得很像，他听了很高兴。后来去杭州时又到府学临了一遍，边临边改变笔法，易圆为方，结果人们都说临得不像，而陈洪绶听了却更加高兴。毛奇龄在《陈洪绶别传》中写道：他临摹周昉的《美人图》不止一遍，而是再三再四还不罢手。友人对他说临摹画已经超过了周昉原画，为什么还不满意？陈洪绶回答说："此所以不及者也。吾画易见好，则能事未尽也。"小小年纪有此觉悟实属不易，从中可以看到他对艺术精益求精的态度，陈洪绶确实是位少年天才。他的美学追求很值得后人深思——临摹前辈大师的名作被观众叫好，以为超过了原作，恰恰表明与原作的差距，还没有真正学到前辈的"能事"。有了这样的境界，所以钱塘冯秀才写诗称赞他："三百年来陈待诏，调铅杀粉继前人。"陈洪绶能继承前人的精髓，才能成为三百年来首屈一指的画家。《清史稿·陈洪绶传》评曰："陈洪绶画人物，衣纹清劲，力量气局在仇英、唐寅之上。"



花鸟图轴

陈洪绶之所以能够超越仇英、唐寅这些名家，除了天赋，还应归功于早年下苦功潜心临摹前辈画家的名作。此外，陈洪绶成长的家庭环境也不能忽视。父亲陈于朝为孩提时的陈洪绶讲授临习书法的要旨并督促他日日描红临帖。陈于朝患病离世后，陈洪绶的教育由祖父接手……陈洪绶虽不以书法名世，但其于书法艺术方面所取得的成就也是相当惊人的。陈洪绶作书严循

中锋用笔之法，提按顿挫、绞衄呼应等在他的运笔过程中似无一处缺憾。书法于画家而言是主要的辅助艺术，能达到大雅不雕、信言不美、修养至炉火纯青的境界，也源自陈洪绶自幼的刻苦练习。

在陈洪绶的人生旅途中，他所投拜的老师所交往的朋友都堪称良师益友。如果说父亲和祖父教授他学习书法，他启蒙的塾师来斯行——亦即他后来的岳父则教授了他古文诗词。陈洪绶娶来斯行之女为妻，虽然婚后九年没有生育，在陈来氏病逝后娶杭州韩氏为续室，但陈洪绶与来家保持了终身的情谊。来斯行做六十大寿时陈洪绶作画庆贺。来斯行去世后，陈洪绶受来家兄弟邀请，为岳父撰写了碑文和《来斯行先生小传》。来家兄弟中的来钦之所著《楚辞述注》付梓时，将陈洪绶的《九歌图》和《屈子行吟图》作为插图付诸木刻。陈洪绶向蓝瑛学画也是一个绝佳的选择。蓝瑛不仅画艺精湛，其为人处世也可圈可点。陈洪绶天分虽高，但在他成为职业画家的过程中，蓝瑛担当了业师的角色。陈洪绶对绘画艺术的执着追求，对人物花鸟山水无所不精……这些都折射出蓝瑛所施予的影响。

陈洪绶所结交的朋友李流芳和周亮工均是书画篆刻名家，在北京相识相知的倪元璐和钱谦益既是书画诗文名家，又是达官贵人。他的哥哥才气不高且只活到五十岁，但也给了兄弟一贯的支持。他结交的同龄人如来家兄弟、张岱、陈至谟、曾鲸、赵纯卿、何实甫等均为一时之俊彦，陈洪绶与他们大都保持了一生的友谊。他们时常结伴出游，共同砥砺学问，还经常雅集挥写书画，弹琴助兴。值得一提的是，他主动师从著名学者刘宗周并深受其人品学识的影响。此外，他还以前辈乡贤徐渭为人生榜样，以徐渭的诗文书画成果和艺术境界为自己的奋斗目标。

陈洪绶虽然在十六岁时即靠卖画维生，但他也挣不开文化习俗的纸枷锁，在取得了秀才功名后还得参加省里的乡试。陈洪绶于十八岁时离家僦居绍兴，师事刘宗周。刘宗周字起东，别号念台，浙江绍兴人。因讲学于山阴蕺山，人称蕺山先生。他是明代最后一位儒学大师，也是宋明理学（心学）的殿军。他的著作很多，内容复杂且晦涩。他所开创的蕺山学派，在中国思想史特别是儒学史上影响巨大。陈洪绶师从刘宗周后无可避免地走上了科考之路。明天启元年（公元1621年），陈洪绶赴杭州参加乡试，但名落孙山。在他功名不得意而又摇

摆于继续参加科考还是投身艺术创作之时，他的老师刘宗周接受朝廷征召，到北京当了礼部主事。陈洪绶闭门读书一年后起身北行，到北京投靠老师。他所不知道的是，明熹宗的乳母客氏、近侍魏忠贤开始干预朝政，刘宗周上疏参劾。疏入，明熹宗传旨廷杖六十，幸得众官相救获免。刘宗周并不畏缩，旋即上书请逐客氏并纠弹魏忠贤。明熹宗不准，刘宗周乞假南归。后来魏忠贤等果然大兴党祸，扰乱国家，被刘宗周不幸而言中。陈洪绶应该是在旅途中错过了与刘宗周相遇。他到北京后举目无亲，穷困潦倒，又因水土不服，在京得病，逾五六月始渐愈，后南返绍兴。北京之行并非没有收获，陈洪绶观览了沿途景色，感受了北地的风土人情，尤其对北京的人文景观印象深刻。北京之行开拓了眼界，还激发了他的诗歌创作灵感，作游记诗百余首。



饮酒读骚图

陈洪绶的归来令他的朋友们欣喜不已，他们纷纷摆酒设宴并传诵他的诗作。在时风的熏染下，他们又在西湖泛舟冶游。此时留下数则陈洪绶的风流韵事。张岱在《陶庵梦忆》中写道：时近中秋，他和陈洪绶在西湖边的画舫应酬回来，看到月色明亮如许，两人又乘兴划船到断桥，一路饮酒、吃糖栖蜜橘，真是不亦快哉。途中有一女郎要求搭船，此女“轻纨淡弱、婉瘗可人”。本来喝得昏昏欲睡的陈洪绶直如打了一针兴奋剂，他以唐代传奇中的虬髯客自命，要求与此女同饮。女郎竟然也一点不扭捏，欣然就饮，把船上带的酒都给喝空了。问女



眉寿万年图

郎家住何处，她总笑而不答。等她下了船，陈洪绶在后面暗暗跟踪，只见此女身影飘过了岳王坟，就再也找不到了。《陶庵梦忆》又记载："甲戌十月，众友人一起到不系园（画舫）看红叶，陈洪绶携缣素为纯卿画古佛，并唱村落小歌，张岱则取琴和之，牙牙如语。"朱彝尊在《静志居诗话》里写道，陈老莲中年后纵酒狎妓自放，有钱人拿大把的银子恭恭敬敬来求画，他都不予理睬，但只要有酒有女人，他自己都会找来笔墨作画，即使贩夫走卒乃至垂髫小儿，他也都有求必应。这般的放浪自在被刘宗周所阻止，在老师的规劝下，陈洪绶回归到读书和作画的正道上来。

陈洪绶在此后的数次乡试中都没交上好运，对此道逐渐失去了信心。其间因刘宗周再次出仕，陈洪绶也前往北京宦游，以他出众的画艺陆续结识了钱谦益、倪元璐和周亮工等。或许同为艺术家的缘故，陈洪绶与周亮工过从甚密。当周亮工了解到陈洪绶的苦衷后，为他点拨了一条出路——以捐赀入国子监为太学生，再伺机寻找发展机会。陈洪绶听了大喜望外，但捐赀入国子监需要大把的银子，他即刻驰夜南归。回诸暨后将上述事项一说，其兄陈洪绪觉得可以尝试，于是变卖家产，速速筹集了银两交兄弟再去北京打点。陈洪绶如愿以偿进入了国子监，又凭他的画艺授任中书舍人，奉命临摹历代帝王像。这次机遇大大超出了陈洪绶的预计，他因而得观内府所藏古今名画，技艺益精，名扬京华，与崔子

忠齐名，世称“南陈北崔”。

历史证明，陈洪绶和他的老师刘宗周都是在合适的年龄段就任合适的职务，但大明王朝已面临最后的崩溃，他们没有发挥出自己的作用。

崇祯十五年（公元1642年）年末，刘宗周为劝阻对言官用刑而得罪了年轻但刚愎自用的崇祯皇帝，获革职处分。次日，两袖清风的他骑着毛驴，在肩扛包袱的仆人陪伴下，从顺城门出京，踏上了回乡之路。陈洪绶看到的不仅是老师刘宗周的凄凉落寞，而是大明王朝一步一步走向末路。陈洪绶含泪送别恩师，写诗一首，抒发夫子受谴去国的悲愤，诗曰：

青鞋布袜嗟行矣，苹乌糜庭良可叹。
诵道嵇山瞻北阙，浮云不许老臣观。

目睹朝廷如一只熟透的桃子般快速腐烂，耳闻山海关那边满清将士激越的厮杀声，还有西边李自成造反的呐喊……陈洪绶渐渐醒悟了。当崇祯帝任命他为宫廷画家后，陈洪绶将衣冠挂于廊柱只身南归。成为一位令天下人瞩目的画家是陈洪绶的毕生追求，但为了气节，宫廷画家的桂冠可以丢弃。

崇祯十六年（公元1643年）春，陈洪绶返回家乡，与刘宗周隐居于绍兴。

崇祯十七年（公元1644年），大明王朝覆亡。

刘宗周在绍兴获悉京师沦陷，徒步前往杭州，要求浙江巡抚黄鸣俊为已故崇祯皇帝发丧，并且发表讨伐李



拄杖人物图

自成和满清入侵者的檄文。福王在南京建立弘光小朝廷，给刘宗周官复原职。刘宗周表示大仇未报，不敢受职。一年后，清军南下，南京小朝廷崩溃，杭州潞王投降。正在吃饭的刘宗周闻讯痛哭，从此移居郊外绝食。朋友前来相劝，他沉痛地说：北都之变，可以死可以不死，因为自己罢官在野，而且寄希望于南明中兴。南都之变，主上（福王）自弃社稷，当时可以死可以不死，因为还希望后继有人。现在潞王也投降了，老臣不死，还等什么呢？刘宗周死意已决，他乘船到西洋港跳入水中，但被人救起。心灰意冷的刘宗周又绝食二十三日而死，时年六十八岁。

寓居于青藤书屋的陈洪绶获知甲申之变的消息后悲痛欲绝。据时人记载：他时而吞声哭泣，时而纵酒狂呼，见者咸指为狂士，绶亦自以为狂士焉。南明政权授予他翰林待诏、监察御史，他都没有接受。清军攻陷绍兴，清军将领以死相威胁命他作画，陈洪绶宁死不从。为了避祸，他到绍兴云门寺削发为僧，自称悔僧、云门僧，改号悔迟、老迟，对自己苟且偷生表示深深的悔意。这种情绪在他的诗文中流露无遗：剃落亦无颜，偷生事未了，国破家亡身不死，此身不死不胜哀……又题自画像曰：浪得虚名，山鬼窃笑，国亡不死，不忠不孝。

曾为明朝将领、投靠满清后升任浙江总督的田雄请陈洪绶喝酒。他的意思无非是博个礼贤下士的美名，顺便索几幅画作，可陈洪绶在酒席上把田雄臭骂了一顿。这种不合作的狂士作派是新朝当权者不能容忍的，尤其是对一个变节者。顺治九年（公元1642年），在杭州卖画度日的陈洪绶突然如患狂癫般东躲西藏，回到绍兴后不久就离奇死去。

死亡对陈洪绶而言也许是一种解脱，不死的是他的绘画艺术。

陈洪绶所画人物体格高大，衣纹细致流畅，勾勒有力度，整体效果在仇英、唐寅之上，人称三百年间没有他这样格调的笔墨。明清之际，摹仿陈洪绶的画家多达数千人，其作品和技法远播朝鲜和日本。

综观陈洪绶在人物画上的成就，壮年时画艺成熟，晚年则更达出神入化之境界。其作画造型怪诞变形，线条清圆细劲中又见疏旷散逸，在化境中不断提升着艺术品位。他利用各种作画技法适应不同题材，如用折笔或粗渴之笔表现英雄，细圆之笔表现文士美人，用游丝描表现高古，成为中国传统人物画法的丰



仕女捧梅图



荷花翠鸟图

盛宝库。陈洪绶是一位擅长人物、精工花鸟、兼能山水的绘画大师。

陈洪绶的另一个艺术成就在于版画创作。他所绘稿本主要是书籍插图和制作纸牌（叶子）用，著名的有《九歌图》及《屈子行吟图》十二幅，《水浒叶子》四十幅，《张深之正北西厢》六幅，《鸳鸯冢娇红记》四幅，以及他逝世前一年所作的《博古叶子》四十八幅。这些画作都由著名刻工雕版印刷，是明清木刻版画的代表作品。

《水浒叶子》是陈洪绶二十八岁时花费四个月所作的一组版画精品。陈洪绶在这套《水浒叶子》中，栩栩如生地刻画了从宋江至徐宁凡等四十位水浒英雄人物。陈洪绶大量运用锐利的方笔直拐，线条的转折与变化十分强烈，能恰到好处地顺应衣纹的走向，交代人物的动势。线条均较短促，起笔略重，收笔略轻，清劲有力。这套版画面世后，不仅民间争相购买，而且博得了一班文人画友的交口称赞。

《西厢记》是陈洪绶给书籍作插图最多的一种，流传有绪的有张深之的正北《西厢》、李吉辰的《西厢》及李卓吾的评本《西厢》三种。张本的六幅插图中，第一幅为莺莺像，其余直接描绘原作内容有《目成》、《解围》、《窥简》、《惊梦》和《报捷》五幅，出色地表现了陈洪绶深厚的文学修养和高度的艺术水平。刻工的

精湛技艺忠实地展现了陈洪绶的绘画风格和精神状态。人物造型和线条要比壮年期高古，人物头大身短，显得颇有稚趣，线条布置愈趋自然、散逸、疏旷，不像壮年期那样凝神聚力，细圆而利索，但更加苍老古拙，勾线也十分随意，意到便成。其人物及笔墨的舒缓状态，达到了中国传统文人审美的最高境界。

艺术史家评论，晋唐时期中国人物画盛极一时，以后逐渐式微，是陈洪绶让这个画种重新获得了新生乃至辉煌。

陈洪绶的人物画成就很难让后人企及或者超越。那就让我们仰视吧。

第五节　垢道人程邃

程邃返回老家时引起了轰动。程家上辈人都外出经商，都娶了当地女子，所以很少回家。内地人少见多怪，传说程邃是位美男子，岩寺镇上与程家有关联的人差不多都来瞧热闹。众人探头缩脑进入堂屋，见隔板前的八仙桌旁坐着位方颐广额、双眸炯炯、身高逾八尺的青年才俊，知就是程家的后生了。这个上前拉拉手说她是程家堂兄的婆子，那位作揖说是程家少爷的叔公，程邃虽然听得懂乡音，但一时也记不住许多陌生面孔。好在回乡时父亲有所准备，让他带了不少银子，请留在原籍的程家长辈喝酒。程邃照章办理，请族人置办了丰盛的酒席。长辈们喝得脸膛红红的，问他这次回乡是省亲是娶妻还是做什么生意。程邃说父亲的意思是让他回家读书，然后参加徽州府的院试。族人听了就感叹，都说程家做生意发了财，到程邃这一辈是有出息了。

要读的书都带了回来。程邃雇人将祖屋修葺一番，打扫干净，搬上二楼就开始读书。他临行前曾向父亲保证过，这次回老家一定好好读书，决意考个秀才，以备三年后考取举人，然后再考进士，争取



程邃像

金榜题名。打算是好的，可回乡读了几天书，程邃骨子里薄视功名的念头又浮现出来。他发现岩寺的景观与华亭大异。开窗举目，那华亭是沃野千里，直至天边的平远处都是阡陌纵横的稻田棉地。而岩寺不同，那窗景里映现的是一片火红的砂岩，一条河床上铺满卵石的溪流穿镇而过。平展的土地不是很多，放眼所望，可以看见北边高耸入云的黄山诸峰。程邃觉得新奇，读书累了，就去四处踏青。他觉得岩寺这古镇不错，粉墙黛瓦，屋宇参差，民风淳朴，只是太闭塞了些。程邃觉得有必要熟悉故乡的地理，年纪轻轻的他也学着徐霞客的样，戴一顶箬笠，拄竹杖着芒鞋，遍游周遭的屯溪、婺源、休宁、黟县、祈门等地，最后登临了黄山。


程邃之印

故乡的山水观览得差不多了，带来的书也读完了。当山野呈现初秋的景色时，院试的时间也到了。好在岩寺与徽州府相距不远，程邃雇了匹驴子，驮着书和文房用具前往徽州府治所在地的歙县参加考试。程邃在旅店安顿好后即去府学报到，他一出现即引来学子们的一片骚动。程邃有些得意，以往走到什么地方，常常会引来钦羡的目光。这次也以为是他人长得英俊高大，他的出现，把许多身材矮小的土著比下去了。然而他猜度错了，学子们似乎已把他的身世调查清楚，知他三代人在外经商，早算不得徽州籍了，这次参加院试属于占籍，而每州秀才的名额有限，让他占了籍，也就减少了本地人获取功名的机会。学子们闹了起来，提学官一时不知所措。学子们将案子告到州府，那知府大笔一挥，将程邃从名册上勾去。除名反而让程邃获得解脱的快感。自己无意于功名，但遵照父亲的旨意好好读过书了，原籍的学子不让他参加院试也许是天意吧。程邃也不回岩寺，再雇匹毛驴从歙县走到深渡，背了包袱上船，沿新安江直下杭州。

程邃（公元1605—1691年），字穆倩，号垢区，后改号垢道人，歙县岩寺（今安徽黄山市）人。程邃出生于一个徽商家庭。祖父自小外出学当铺生意，后寓居华亭（今上海松江）。等儿子长大，父子俩同心协力，在松江城内盘下一家店

面，开起了自家的当铺。程邃的降生使这个家庭的两代当家人燃起了光宗耀祖和光大家门的希望。史载程邃自幼聪慧，五岁能读《百家姓》和《三字经》，并跟着爷爷学习书法绘画。等他入私塾读书时，先生教的他都已读过，还能写一手漂亮的毛笔字。十岁时已不满足于先生所教，自己到处找书阅读。到十三四岁，程邃吵着要拜名师学习诗文，其父正苦于托人无门，他自己却跑到东佘山拜耆宿陈继儒为师。也许是程邃善于推销自己，也许陈继儒曾收过一个徽州籍的弟子朱简，留下了好印象，这位从不把商贾置于眼角的大儒竟将一个当铺老板的儿子收为入室弟子。父母是上苍给的，这老师是自己打着灯笼寻到的，程邃拜师后学习诗文、研习书画又刻苦不少。他没朱简那么幸运。在他进入东佘山庄时，陈继儒已近古稀之年，程邃再没有机会随老师出游。然而，年迈的陈继儒声名远播，即便隐居于松江城外也访客不断。程邃在老师家里先后结识了黄道周、徐霞客等许多达官名士。陈继儒曾介绍程邃从黄道周学习，说是转益多师。黄道周也愿纳程邃为徒，两人相约日后相见时执师生之礼。



床上书连屋阶前树拂云

正当家人掐着指头算计儿子何时参加院试，又祈祷他文运亨通考上秀才时，程邃顶着张晒得黑黑的脸回家了。母亲心疼儿子，赶紧下厨亲自烧些好吃的。父亲看儿子一脸阳光，问他考得第几名。程邃呆了一呆说书是读了，但院试没考成，他从深渡上船，沿新安江而下，游了淳安、建德、杭州和嘉兴等地。父亲急问为何没参加院试，程邃把生员们起哄他占籍、知府把他除名的事说了。父亲知此事非儿子搪塞责任，听了只是一迭声地叹气，又说这如何是好。程邃却全然不放在心上，吃了晚饭看天气还早，骑一匹马去东佘山探视老师。程邃进入书房，将一包在杭州买的上等龙井茶给了老师。陈继儒问他考



观其大略

秀才之事，程邃又把经过说了一下。陈继儒用松江话说驼子睏石板两头不着实后，安慰学生考功名的事以后再想办法，只是深造不可放松。

程邃在陈继儒指导下又读了几年书。他不仅把经史文章读得烂熟，还写得一手好字、画得一手好画，后来又迷上篆刻，读了无数印谱，仿刻了无数印章。说来也是奇怪，程邃爱上篆艺后进步神速，仿佛以前读的书、临的字画功夫都是为了后来居上的篆刻。陈继儒藏印丰富，对印学有研究，还结识了不少印人。他看了程邃所刻印章后说竖子可教，日后定会以篆艺名世。这位大儒是真正识得人才的，程邃后来果然以篆艺名震印坛，中兴徽派篆刻……此是后话。

崇祯十二年（公元1639年），陈继儒在东佘山无疾而终。料理完先生的丧事，程邃觉得自己应该出门干一番事业了。正思量着前往何处，忽然传来黄道周因直谏而得罪了崇祯皇帝，先判了死罪，后改判永戍广西的消息。程邃推测黄道周从北京出发，戍谪之路一定会经过南京，便匆匆赶往南京迎候。程邃在下关码头等了数日，果然遇着了身着囚衣的黄道周。师生见面有些伤感。程邃将押解的两个东厂衙役请入饭馆喝酒，请黄道周入了雅间，他行了拜师礼，表示愿随先生同去广西，可一路上照料先生。黄道周听了很是感动，表示时局纷乱，中间存在变数，他写了一纸推荐信，让程邃去找时任南京兵部职方主事的杨廷麟。俗话说一日为师终身为父，先生的话不得不听。当下两人牵手泣别，程邃承诺在南京守候，又祈祷先生能得赦还乡，他日再聚，容他执弟子之礼服侍左右。



苍岩

航船消失于长江的烟波浩渺之间，黄道周又踏上了铺满荆棘的旅程。

程邃寻到兵部，门房通报后，杨廷麟马上接见了他。程邃欲行弟子礼，杨廷麟不许，说既是前辈陈继儒和当代名士黄道周的高足，他怎敢僭越掠美。杨廷麟读了黄道周的信，沉吟片刻说时值多事之秋，就让程邃在兵部衙门里做个幕僚，平日帮他处理些文案。程邃便在南京安顿下来。由于他才学丰厚且正值壮年，办差事既快又好，不久便深得杨廷麟的器重，外出办事访客，必带程邃同行。这杨廷麟字伯祥，江西清江人，崇祯四年进士。其性勤学好古，闻名翰林，曾任太子讲官之职。当时山海关外后金之

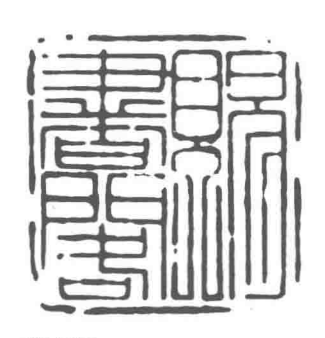
患正炽，杨廷麟力持主战，曾上疏痛斥朝廷中主和的大臣。权臣杨嗣昌恨之，诈言杨廷麟知兵，阴使崇祯改授其兵部职方主事，充祖象升军中，意欲置其于死地。祖象升乃辽东大将，得杨廷麟大喜，即令他往真定负责运送军粮。不久祖象升战死，杨嗣昌以为杨廷麟亦死，及闻他正好奉使在外，怅恨久之，所以将其调来南京，有打入冷宫之意。程邃了解到这些，自然为主公忿然不平。其时李自成部袭扰中原，多尔衮部窥视长城一线，江南要调集大量军需物资北往，故事务特别繁忙。



郑簠之印

某日，程邃随杨廷麟拜访了马士英和阮大铖，回衙门谈起国事后不由得慷慨激昂。程邃师从陈继儒多年，也略知一二相人之术。他评品时任凤阳总督然掌握南京留都实权的马士英眼白多，日后必为乱政之臣。大家听了只当笑谈，谁知那马士英在兵部衙门也安插了亲信，那人即刻把程邃之言密告主子。总督府内的正直之士将马士英欲加害于程邃的消息转告了杨廷麟。杨廷麟急忙让程邃离开南京以避迫害。程邃一边后悔祸从口出，一边拿定主意不逃离南京。他想一则与老师黄道周约定要再见面的，二则南京地广人众，他只消乔装打扮一下就可混迹江湖。他将自己的打算告诉了杨廷麟，打扮成拆字先生模样，在夫子庙一带摆了个测字摊，承接书画和刻印，一边静候黄道周消息。程邃也在承恩寺旁的承恩里内租了屋子，晚上就在租屋憩息，在灯下研究各家印谱。

程邃与黄道周是有缘的。没过多久，杨廷麟派人告诉程邃，黄道周果然获得朝廷特赦，从戍谪广西的路上回来，往余姚去会好友倪元璐了，寄言程邃可前去相见。程邃得信后二话没说，退了租屋，背起包袱就走。当他途中得知黄道周已前往大涤书院讲学，马上奔向余杭西南的大涤山。程邃与黄道周终于又见面了，回忆往事，两人均不胜唏嘘。是年黄道周五十八岁，在大涤书院开讲《易》、《诗》、《礼》、乐律等，又广泛讨论理学，问业弟子多达四五十



赐书阁

人，其中有陈子龙、陆自岩、曹振龙、何瑞图、钱去非等。这大涤山在余杭与临安交界处（今属杭州市），因山色清幽而名之。崇祯五年七月，黄道周偕门生何瑞图游大涤山，见风景优胜出行方便，有闭门即深山之意而创建书院。史载黄道周此次在大涤书院讲学的时间最长，讲解内容最深广，留下的文字记录也最多。黄道周还写下了《大涤书院三记》及许多诗章。何瑞图在题黄道周《易象正》中描写当时情景道："师过讲堂，无一刻清暇，终日酬对。飞楮挥毫，亦无一冗杂。"这也许是黄道周最后一次在浙地讲学，他写了首诗记录探幽觅胜的心境并抒发自己的情感，诗曰：

不骋高峰屐，安知天意宽。
未忘初寄径，惜别旧层峦。
选胜孤行易，论心竟聚难。
丁宁诸老宿，今古共松寒。

程邃以前与黄道周交往是来也匆匆去也匆匆。这次同住大涤山书院，得以亲眼目睹老师讲学的风采，得以近距离感受老师的高尚人格以及诲人不倦的精神……程邃被深深地感动了。他怀着对老师无限的崇敬，作《同诸公深入大涤山，再呈黄石斋先生》诗，诗曰：

搔首精篮发槁颜，夕阳明灭窅人寰。
穿云却略烧藜杖，采药蒙茸披草菅。
胸际一时空五岳，崖前二目引千山。
中原格斗风烟外，长啸峰门橐砭间。

如此美好的时日并没能维持多久。黄道周自进士及第，就与同榜好友倪元璐、王铎等相约尽忠报国。在他遭遇了无数次的挫折，特别是这次以直谏获罪，先判死罪，后改判永谪广西后，决心绝意仕途，以讲学授徒，以书画自娱了此余生。然而自幼接受的"修身齐家治国平天下"的儒家价值观和士子三立——立

德、立功、立言的理念是融入了他血液的。当北京被李自成部攻克，好友倪元璐以身殉国，崇祯帝自缢景山，吴三桂降清，八旗铁骑横扫中原的消息传来，黄道周作了“不周山撼海波飞，四海空蒙安所归。欲假鸟魂依墓树，拟看龙血溅君衣”的挽诗，又自撰书写了墓志铭。程邃目睹了这一切，热血沸腾，觉得报效国家的机会到了。



苍岩子

福王朱由崧在南京称帝，组成南明流亡王朝，改元弘光。黄道周率领愿意追随他的弟子们星夜赶到南京晋见福王，陈《进取九策》。这似乎得到了弘光帝和手握重兵的马士英重视，黄道周被任命为礼部尚书。官衔是够高的，殊料却是个摆设。弘光小朝廷政事腐败，只在残梦中苟且存在了一年。当多铎的铁骑杀到南京的时候，如果黄道周人在朝廷，按他的性格，绝无可能跟从钱谦益和王铎冒着大雨跪在城门口恭迎清兵，他一定会以死殉国。然而人各有命，上苍不愿这么快就把他赶下历史舞台，决定还要黄道周出演一幕悲壮大戏的主角。南京陷落时，黄道周恰好被派到浙江祭奠禹陵，无意中躲过了此劫。

这段时间里程邃一直追随着先生。弘光小朝廷一倒，黄道周准备去追随潞王，殊料还在路上时就得知潞王在杭州向清兵投降。然后是唐王朱聿键监国，被郑芝龙、郑鸿逵兄弟拥戴着往福建跑。黄道周是福建人，深知福建的地势易防守难出击，一旦进入福建，最多是关起门来当小皇帝，恢复故土是遥遥无期了。他写了一封信劝阻唐王朱聿键入闽，信还没寄到，唐王已过仙霞岭进入了福建。黄道周于是对弟子们做了分工，让陈子龙回松江募兵，让程邃去徽州募兵，自己则入闽去辅佐唐王朱聿键。



少壮三好音律书酒

程邃的影响毕竟有限，他在家乡好不容易募集到数百名壮丁。当他拉着队伍准备奔赴福建时，忽传来黄道周率军前往婺源，前往长江沿线与残余明军会合。程邃日夜兼程赶去接应，刚走

到休宁就听到明军被歼、黄道周被俘并被押往南京的坏消息。程邃知道自己的这支乌合之众无法和身经百战的八旗铁骑抗衡。他就地解散了队伍，独自潜往南京，仍在承恩里租了房子伺机行事。他混进监狱见到了老师。他提出组织一批忠勇之士前来劫狱，黄道周拒绝了这一建议。老师不想看到更多的牺牲，只叮咛学生为自己收尸，并且要他顽强地活下去。由于黄道周在明朝遗民中有着巨大的声望，而他又坚决不与清政府合作，摄政王多尔衮下令杀了黄道周。待守卫军士松懈之际，程邃与另外几位志士盗埋黄道周遗体于承恩寺内，并垒数块黄石为记号。办完这一切，程邃将一应能证明自己身份的物件投入井内，自己化妆成一个邋遢的行脚道人模样，消失在茫茫人海中。

黄道周坚贞不屈杀身成仁。

杨廷麟在赣州御敌兵败后坠城殉节。

陈子龙组织民众抗战遭清军逮捕时投太湖自沉。

……



谷口农

一叶扁舟在长江的波浪间起伏。师友们生死相隔，音信渺茫。神色忧愤的程邃峙立船头，不知此行何去。要顽强地活下去，这是老师临终的叮嘱。数日之后，程邃潜往扬州投奔好友恽寿平。为了不引人注意，程邃到扬州后在前街租了一座小院，过起了卖字鬻画和为人刻印的流寓生活。程邃为自己改号“垢道人”。“道人”乃出世之人，而“垢”取满脸污垢之意。一般人脸上积垢马上会想到洗漱，但程邃满脸积垢不以为然，以示“反清”。陈鼎在《垢道人传》中写道：“明亡即弃巾衫，隐于广陵（扬州），放情诗酒。”喝酒最好是三二知己。酒喝到微醉，文人就想到作诗。恽寿平的《醉歌吟赠黄海程穆倩》诗曰：

杨黄旧事关心久，九辨哀辞时在口。

我亦江城失职人，听鸡夜舞频呼友。

可知程邃耿耿于怀的仍然是“江城失职”，心中放不下的还是“杨、黄旧事”，他拿定主意后半生决不与清廷合作。由于持有强烈的遗民意识，程邃本人的诗

集《萧然吟》里因多“愤悖之语”而在乾隆年间遭到禁毁。


穆傅

隐居于扬州，以艺事排解胸中块垒，这让程邃的艺术才华得到了最充分的发挥。程邃青年时师从陈继儒，诗书画印无所不学，尤长于金石考证之学。程邃在扬州写书法，但明末清初有着太多的书法大家，他的书法被大家们淹没了。程邃亦画山水，但他自己似乎对绘画不很自信，曾说：“余生平有愧癖，于今海内宗工林林，焉敢不仰视其帜……余遂一意藏拙矣。”从流传下来的画作看，他好用渴笔，并且将印章的金石之趣融入画中，但欣赏的人并不多。倒是在他艺事中排于后者的篆刻，其艺术价值和市场价值逐渐凸显出来。扬州是个成熟的艺术品市场，前街一带也有不少刻章的店铺，在同样掌握了章法和刀法的刻工中，却很少有如程邃般修养精深者。

篆刻是程邃一生用心最多并赖以维生的事业。程邃治印，字法高古，章法严谨凝重。史载程邃凡刻印必再三推敲，刻好后如不满意，定然磨去印面重新设计印稿重新操刀创刻。刻朱文他喜用大篆及钟鼎文字，刻白文他钟爱汉印章法，用刀苍劲毫放。他在扬州定居后不久，治印之名马上驰誉四方。周亮工在《印人传》里将程邃印风的崛起比拟为文坛的“竟陵”派取代“公安”派，足见当时印坛对程邃治印的推崇。尤为难得的是，他一生都在钻研印艺直至衰年，并不以名重而自满，还作出了“复合款识录大小篆为一”的贡献，为篆刻艺术的创新繁荣开拓了一条新思路。艺术史家评论程邃的印章是越老越精，晚年更是克服了早期板结、光硬之瑕疵，风格为之一变，于离奇错落中见生辣老干，于荒寒苍莽中越见精微，代表了清初印坛的最高水平，并由此而开创了篆刻艺术的后徽派时代。


桐荫别馆

到了程邃晚年，大清天下已经平定，大清皇帝开始采取怀柔手段，以期笼络前朝知识分子，开设了“博学宏词科”及“博学鸿儒科”。七十五岁的程邃亦

被人荐举。可程邃坚决不肯赴京，无奈中只好移家南京，以躲避官府。在南京，程邃与画家龚贤、书家郑簠、文学家孔尚任等为结为知己，以诗酒酬唱艺事往来打发时光，得享高寿八十七岁。

第六节　畸士周亮工


周亮工像

崇祯十三年（公元1640年），周亮工进士及第，次年被任命为山东潍县县令，他的人生开局应该说是好极了。当他来到潍县，沿县城踏勘一圈，说陕西民变势炽，辽东边患吃紧，首先应该加固城防工事。属吏们虽然有些不解，认为那都是远在天边的事，齐鲁大地还是太平的，但年轻的知县大人吩咐了，大家也只得服从。周亮工四处筹款，带领一干属员将一座潍县县城修得固若金汤，又招募壮丁进行训练。

次年开春，远在天边的战事突然降临到了眼前。后金皇太极见山海关无隙可乘，遂派大将多尔衮西绕古北口突入长城袭扰北京。后兵分两路，侧翼部队在京郊四处掳掠，主力骑兵则南下奔袭济南。大运河沿岸的武清、静海、青县、沧州、德州等城防务薄弱，八旗铁骑所到之处，见人就杀见物就抢，可怜冀东、山东的百姓陷入水深火热之中。史载多尔衮破济南之日，杀巡抚以下一应官吏，府衙街一带的树枝上挂满了人头。多尔衮东袭淄博之际，周亮工已作好了应敌准备。当他率领守城军民面西对敌时，冷不防另一支后金部队从莱州湾登陆，从背后袭击潍县。好在那城墙修得高且厚，城壕挖得深且阔，军士操练得精熟，粮草准备得充分，周亮工调度有方，两支八旗兵合围数日，潍县城池仍然固若金汤。某日清晨，周亮工照例上城墙巡视，但城外八旗兵已杳无影踪。当守城军民知八旗兵于夜半撤退，城墙上马上响起了胜利的欢呼声。周亮工亦因守城有功而一举成名。

周亮工（公元1612—1672年），字元亮，号栎园、陶庵、减斋、栎下先生等，

合市（今河南开封）人。各类史志对其家庭背景不着一字，从其于二十八岁能高中进士及成名后的举措考察，周亮工似出生于文化积淀颇厚的家庭。由于守潍县有功，崇祯十六年（公元1643年）吏部考绩时他被列为优等，举天下廉卓，于冬季奉调入京。周亮工离开潍县后，百姓立祠堂供香火以纪念他的守城爱民功德。周亮工到了北京先觐见皇上，然后去各部衙门拜访朋友。他以为会入翰林院供职，殊料皇上授予的新官职是浙江道御史。



亮工之印

正当同年们弹冠相庆之时，李自成部突袭北京，周亮工亦被困在城中。他的上司——时任左都御史的李邦华向皇帝推荐，言新任浙江道御史的周亮工擅著城守，急宜用之，特求票拟相应。“特求票拟相应”是大明制度，指外臣率兵上紫禁城城墙一定要得到皇上的批准。周亮工摩拳擦掌等在午门准备一搏。但他并未获准登城，原因是“中贵拒之，遂回”，深层次的原因则是让周亮工入紫禁城拒敌就得交出兵权，由于崇祯帝猜忌心太重，亦由于阉党至此时还把持着朝政，就此错失了守城良机。这李邦华乃万历三十二年进士，也是一位名臣。当万历皇帝要将大量土地赏赐给宠爱的藩王时，李邦华首先上疏谏止，遂声名扬于天下。在崇祯朝的最后一年，李邦华上了道很有名的折子，建议崇祯派太子赴南京监国。如果他的建议被实行，中国的历史可能走上另一条道路——无能的福王不会登基，“真假太子案”不会发生，左良玉不会起兵东下“清君侧”，黄得功不会被调去打内战，大明帝国或许由此而迈入近代强国之列……但是，历史没有如果。李自成破京之日，崇祯皇帝自缢于景山。李邦华得知皇上殉国，在寓所大门写下绝命词“堂堂丈夫，圣贤为徒。忠孝大节，矢死无他”，急步走入文丞相祠，对着文天祥像拜了三拜，然后自缢于古柏。



减斋

周亮工闻讯，亦在寄居的客舍以白绫自缢，然而



云林栎老

却为家人救免。史载周亮工朝紫禁城磕头痛哭，然后杂难民中逸出，昼伏夜行奔归开封。到了开封见老家早被李自成部所毁，于是如王铎般避入乡间流浪。当他得知福王朱由崧在南京建立南明王朝，即位为弘光帝，于是率家南奔。

周亮工原本怀着一腔热血前往南明皇朝效命的，可现实令他十分失望。他先是被南京锦衣卫指挥都督冯可宗诬陷有通贼嫌疑，被逮捕下狱，后查无实证才放他出狱。在周亮工等候录用之际，把握南明小朝廷实权的马士英和阮大铖又阴使他弹劾刘宗周后始肯补用。这刘宗周也是位耿介之士，山阴（今浙江绍兴）人，官至南京左都御史。因讲学蕺山，筑证人书院，提倡“诚敬”、“慎独”之说，学者称其为“千秋先生”，黄宗羲等均为其学生。南明政权初立，他上疏痛陈时弊，并弹劾马士英、阮大铖等不可用，因招忌恨。他的建议福王皆不听，乃乞归。杭州失守，刘宗周绝食而亡，这是后话。周亮工守住了道德底线，他没有依附马士英和阮大铖的旨意诬陷刘宗周。史载周亮工淡然一笑，遂隐居于栖霞山道观，不入城郭。

明末士人多为学者，善书画者亦多，凡于仕途受挫，自然而然会寄情于书画或著述。或许此时周亮工还无意于翰墨，他在辑录《字触》时，于道观中得到一册古印谱，那刀与石结合而创造的艺术更符合他的心境。而栖霞山道长亦擅长篆刻，印石刀具一应俱全，周亮工在道观中开始研习篆刻艺术。

这样的隐居生活并没有维持多少时日。多铎率领的铁骑横扫中原后渡江攻城，福王被擒，马士英和阮大铖都糊里糊涂丢了性命，随后便发生了钱谦益、王铎等人揖迎清兵入城之事。周亮工得知，唯仰天浩叹。

山道上响起了清脆的马蹄声，一位英气逼人的将军来访。将军在道观前下马，屏退左右，独自进入山门。周亮工和道长是出来瞧热闹的，见来者是满清将军，忙退身隐匿。那将军呼曰穿便衣者可是周亮工周御史，周亮工疑惑中回身。将军



赖古堂

双手一揖说他就是多铎，前年就是他率领清兵袭扰沧州、德州、济南、淄博，所到之处攻无不克，唯潍县城池坚固，守战有方，他对知县周亮工十分敬佩。如今南京已克，他打听得周亮工不与马士英、阮大铖为伍，十分敬佩他的为人，故今日特地轻装来访。在先前，多铎在周亮工的心目中犹如魔头，他是努尔哈赤第十五子，崇德六年（公元1641年），参与松锦大战并获捷，生俘洪承畴，晋多罗郡王。清世祖顺治元年（公元1644年）随清军入山海关。在山海关之战中大败李自成大顺军，入北京，晋亲王。十月克河南、陕西，接着攻入潼关、西安，逼李自成率数骑遁入川鄂。顺治二年初回师江淮，四月陷扬州，杀史可法，并屠城十日，然后渡江占领南京……面对如此一位横扫千军如卷席的大帅，自己守住那座县城算得了什么，可多铎竟轻装简从特来拜访。周亮工开始还有些意外，有些惊讶并有些矜持。多铎又深深一揖说当前正是用人之际，江南百废待兴，他此行前来就是请先生出山。



栎园

也许是周亮工看透了南明小朝廷的腐败，也许是多铎这一揖揖得真诚，周亮工回首叩拜，多铎俯身搀扶。这一拜一搀让周亮工的一生增添了许多曲折经历，增添了几许悲剧色彩。史载“顺治二年（公元1645年）王师南下，特征君（周亮工）以原官，招抚用准”。周亮工亦为感激知遇之恩，为救赎自己的灵魂而坠入深渊，并在历史上留下酷吏、畸士、贰臣、时时与世抵牾等许多骂名。

从进士及第到守城出名，从欲自缢殉国到举家南奔，从避居栖霞山道观到对着多铎叩拜，周亮工走完了符合传统士人标准的前半生和完成了不断遭人垢病的颇为悲怆的转身。顺治三年（公元1646年），清军大举南进。五月，第二个南明朝廷投降。八月，清军攻入福建，在闽西一带追捕第三个南明小皇帝。周亮工随军南下，理顺了浙江政务，他又奉调入闽，他的使命是巩固并加强新朝廷在福建的统治。周亮工不愧是个能臣，他击退了郑成功对

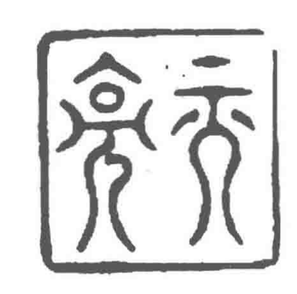


遥望齐州九点烟


学陶

沿海地区的袭扰，右手举大棒左手举胡萝卜，在扑灭福建各地抗清斗争的同时，也大力推行文化教育，开办学院，编辑刊刻历代闽籍文人的诗文著作。他的举措得到了多铎的支持，得到了摄政王多尔衮的赏识，先被擢升为福建按察使，又迁任布政使，还前后兼任兵备，海防、督学、建南、漳南、兴泉等道道台。周亮工因“建诗话楼，祀宋严沧浪其上，召邑诸生能诗者益日与倡和”，因提携后学，又因写下涉笔成趣的《闽小记》四卷而得到了闽地士人的肯定。

总的说来，周亮工出仕福建八年政绩显著，还算是顺利的。顺治十一年（公元1654年），周亮工被擢升为都察院左副都御史，十月离闽北上，次年五月抵京就任。由于受到顺治帝的重视和赏识，又由于他对福建的军政事务意犹未尽，随即上疏言闽事，又陈用兵机宜六计。殊料此举犯了官场大忌。正当周亮工在京师有些得意之时，浙闽总督佟岱上疏弹劾周亮工，说他任按察司时，福建武举王国弼及贡生马际昌、穆古子、蔡秋浦、蔡开南、史东来等人创立南社、西社、兰社，党类繁众，作奸犯科。周亮工申请督抚勘明定罪，勒石南台。马际昌、蔡秋浦、王国弼、蔡开南四人毙于狱。及总督佟岱抵任，马际昌等亲属具牒辩冤，佟岱列周亮工贪酷诸款以闻，新任按察使田起龙等据证佐定谳，谓周亮工得赃银四万余两，应拟籍没。顺治帝大怒，降旨革去周亮工职务，并发配赴闽质审。


元亮

佟岱为什么要弹劾周亮工？周亮工为什么由堂堂左副都御史变成了阶下四？周亮工本人认为那是因为佟岱张冠李戴，错误地把另一个姓周的官吏当作是周亮工，责怪他没有于海途中与佟岱相遇时过船恭候。一是责其对上司不恭，二是对上司没有表示点意思。佟岱是索贿未遂恼羞成怒，是故意陷害。事实上，佟岱从营口登船赴福州上任走的是海路。而周亮工奉调入京走的是陆路，根本没有可能与佟岱在某个沿海码头相遇的可能。为周亮工立传的韵林佶认为周亮工之所以革职受审，是因他上疏言闽事，极陈郑成功父子“逆状”，首论

应杀降寇郑芝龙，又陈用兵机宜六事。世祖皇帝深为嘉纳，而公祸基此矣。世祖密令执郑芝龙下狱。郑芝龙知是周亮工上的疏，乃大恨，决计花银子设局报复。适佟岱督闽，有感于闽人处处将自己与周亮工相比，又闻周亮工在京指手画脚，由是积怨，联合往日与周亮工有隙的浙帅马进宝和泉帅马得功，联合诬告周贪而且酷，欲置周于死地。

这本是官场上复杂的政治斗争，又是满汉官吏的权力之争。待钦差大臣押解着周亮工返回福州审问对质，人证物证所问皆虚。由于周亮工一案前后谳词不一，在闽在京反复审理，历时六年才结案，牵连近千人，致死者十数人。不但被告、原告及有关证人受审查，连在福建曾为周亮工属僚者也被押送至京师对质审查。周亮工在《赖古堂·诗集序》中说："案验六年，为公拷掠垂毙者百余人，毙三木下者十数人，有司曰冤死道路者一人，瘐死者二人。"周亮工于狱中自度必死，请同狱黄济叔刻"又活一日"印，以寄悲哀。周亮工又在狱中恭笔抄录自己的诗作，编成《赖古堂未刻诗》一卷，附自跋云："未刻者仅此数首，外流者皆伪作或不足存者。亮工此行将死奸人手，生平为诗虽不足传，然往往能自见其性情，半生精力所在，惧子弟不能为之收拾，因书以付之逸庵先生。先生与亮工为性命交，又最嗜亮工诗，他日为亮工裒集诸稿，依体分类，合为一集以传，此逸庵之责也。"



纸窗竹屋灯火青荧

清初的吏治还算清明，此案最终以案情不实具结，周亮工作无罪释放，返回原籍听候调遣。因为周亮工治闽有功且查无过失，朝廷给予了一定的补偿。

周亮工的原籍是开封，但开封已无他的寸土片瓦。他对南京印象不错，于是举家往迁。他在南京城内买了一座宅院，那就是著名的赖古堂。周亮工安顿下来后就开始了著述，并重新操刀篆刻。周亮工不只是个能吏，他在清初文化界的地位与作用是显著的。周亮工自幼好学，博览群书，仕宦生涯中收藏了大量的图书、字画、砚石、古墨、铜器，尤其喜欢收藏印章。他喜欢结交遗民，集资为他们刻刊诗文集。他爱好书画，有许多书画家朋友，写有《读画录》。他好藏

古墨，又好印章，写有《印人传》。在福建八年，写成四卷《闽小纪》，着重记录风土、物产、风俗、人物，是一部很有意思的社会文化小品类的书。他还在狱中编成《因树屋书影》十卷。又辑有讲测字的专书《字触》，这都可以看出他的兴趣之广泛。他所选刻的《尺牍新钞》、《结邻集》等书影响很大，虽意在选文，但也保留了不少史料。这一系列杂著的影响实在比他自己的《赖古堂集》要大得多。邓之诚说他“诗文未能成家”但“才名稍亚钱、吴”，这些杂著是起了很大作用的。

自明代中期开始，南京历来是篆刻艺术的重地。周亮工在南京广交印友，收集了五十九位印人事迹，著成传世之作《印人传》三卷。该书记录了作者鉴藏的宋代至明代旧印，并首先提出了篆刻流派艺术的学术观点。周亮工是幸运的，他在狱中的难友即是对篆刻颇有研究的黄济叔。在监狱中有的是时间，周与黄便纵论篆刻以打发时间，这为他篆刻审美观的建立打下了基础。周亮工尝云：“生平嗜印，不啻南宫爱石。”在其《赖古堂书画跋》和《尺牍新钞》两书中，收有数则评骘印艺的短论，对研究明清印章美学有一定的参考价值。由于见多识广，他除了提出篆刻流派艺术的概念外，还提出了“印章之妙，原不一趣”的美学观点。他说：“仆常合诸家所论而折衷之，谓斯制之妙，原不一趣。有其全、偏者亦粹；守其正、奇者也醇。故尝略近今而裁伪体，惟以秦汉为师，非以秦汉为金科玉律也，师其变动不拘已耳。”（《与济叔论印章》）在这段论述里，周亮工提出了印章求变的观点，对历代印人能革新者推崇有加。这种观点与晚明时提倡个性解放的思潮有关。文学家李贽《焚书 · 杂说》所言：“蓄极积久，势不可遏，一旦见景生情，触目兴叹，夺他人之酒杯，浇自己之块垒，诉心中之不平，感数奇于千载。”这种观点影响了周亮工对篆刻艺术的审美取向。周亮工认为通过印人的作品，同样可以窥探印人的学养胸次。他在《又与济叔论印章》中说：“绝去甜俗蹊径，是济叔本色，空夷浩渺，更可见济叔胸次。世人所以不可传者无他，坐使人无所动耳。”（《答黄济叔》）只有创新才有生气，有生气


钟山逋客

才可动人，能动人则是佳作——这便是周亮工的篆刻美学观。此外，他还将流行于世的文、何派分为“猛利”和“平和”两种风格，又记载了篆刻史上第一位女印人韩约素。



周亮工

周亮工很快习惯了著述生涯并希望再不要受外界打扰，但这只是他的一厢情愿。康熙元年（公元1662年），周亮工被任命为山东青州海防道。小皇帝是不知道这位微臣的，大约是吏部上报候选名单后，索尼、苏克萨哈、遏必隆、鳌拜等四位辅政大臣中的某个想起了周亮工乃国朝能吏。这回周亮工没有带家眷，他独自走陆路去青州赴任。

听说潍县立有自己的生祠，他特地拐过去看了看。城墙依然是那么高耸那么坚固，只是换了江山主人。他打听清楚供奉自己香火的叫周元亮祠，就在城中孔庙佐近的街上。周亮工也不惊动官府和民众，独自牵着小毛驴来到祠堂。那院落也有些气派，明清易祚倒没有毁于战火。过庭院时看到松柏老拙，知是由一座旧屋改建的。进入大殿，看居中供着的塑像高大巍峨，一派正气，前边的香案上还摆着供果和淌满烛泪的烛台，立柱上刻着颂扬自己勤政爱民高瞻远瞩的楹联……想物是而人非，周亮工先是感动得眼角潮润，后禁不住悲从心出，对着自己的塑像跪地痛哭。“施主勿哭，让衙役看见了不好。”肩上有人拍了拍。周亮工回首，见是一位瘦削的老和尚，于是止了泪。知祠堂由这位年迈的老僧看护，他捐了一大把钱，让和尚多买几支香好好敬敬这位前朝的周知县。



周氏减斋

周亮工到了青州海防道任上后吸取了在福建为官的教训。他不再张扬，而是勤勤恳恳地办差，得闲便研究学问刻制印章。周亮工擅长古文，宗唐宋八大家。魏禧评他：“博及群书而未尝好征引故实以自侈其富……每命一文，必深思力索，戛戛乎务去其陈言习见而皆衷于理义，无诡僻矫激之辞以惊世骇俗，其正也如是。”由于他多与前明遗老交游，入清后仕途又屡蹶


周亮工字元亮

屡起，所以他的文章里有默然抑郁之气，时时与世抵牾。他诗宗唐人，推崇严羽的诗论。康熙八年（1669年），他曾自编文集，共得三百余篇。

又是吏部考绩得优秀，他于康熙五年被起用为江安粮道。人的本性是很难易改的，周亮工既为能吏，管几个州府的粮库那是小事一桩，他把账目处理得清清楚楚。俗话说水清无鱼、泥多佛大。周亮工本人清廉，他能管住下属，但并不能说明他的上司也像他一样清廉。康熙八年，他的顶头上司——漕运总督帅颜保嫌他碍手碍脚，上疏弹劾他放任部属侵吞公款。周亮工再次被革职入狱，被判处绞罪。后又查无实据，获赦免返回原籍听候调遣。遭此牢狱之灾，周亮工的心寒彻如冰。回到南京赖古堂，将其生平著作、书画作品及书籍刻板全部焚毁，其悔恨和忏悔达到如此强烈的程度，在历史上极为少见。不久，周亮工抑郁而亡，年仅六十。

论者以为，畸士之书趑落，可周亮工的印风极为传统。

历史对周亮工也褒贬不一。

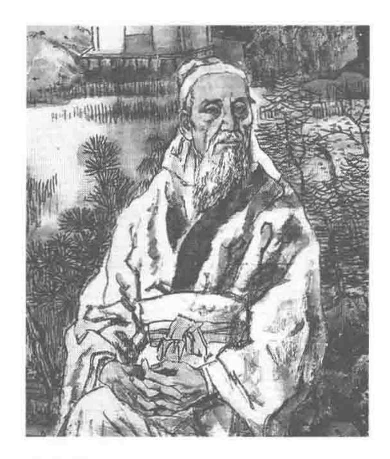
在周亮工死后二十五年的康熙三十五年，福建八郡士大夫诣当事诸有司，请崇祀故都察院左副都御史栎园周公亮工于郡学之名宦祠，获得朝廷批准。《福建通志》为周亮工立传，列于名宦传卷二十八。而《清史·列传》则将周亮工列入《贰臣传》，其根据是顺治二年，豫亲王多铎兵下江南，周亮工归降。


周亮工印

第七节　龚贤的白与黑

中国近现代书画界有一种奇特现象——某某的书画作品被友邻日本朋友收藏，在日本艺术界获得好评，他的作品也会在国内走红——齐白石是如此，吴昌

硕相仿佛，林散之亦然。龚贤的绘画作品在19世纪末20世纪初受到日本友人的重视，以重金收藏并深加研究，对日本传统绘画向现代绘画的转变产生过一定的推进作用。龚贤的绘画作品虽然也走过这么一条扩展之路，但他的艺术影响远远超越了他生活的年代。



龚贤像

龚贤的画，给人的第一印象是以积墨为影调，表现体积和层次，渲染空间距离，这完全不同于前人的山石皴法，也不同于他的同时代画家。海内外的美术史家众口一词，说龚贤可能受到西方写实绘画的影响。龚贤在世之时，欧洲传教士已到达中国，南京便有耶稣会教堂。教会传播教义和西方文化，多以图示。然而油画鲜见，所示多为单色铜版画。艺术史家猜测，龚贤在南京的耶稣会教堂里见到过欧洲铜版画，借鉴于此，发展了自己与众不同的画风。虽然这种猜测没有史料证据，但龚贤积墨为形、以影写真的方法，在当时的确独树一帜，为文人山水画的异数。

龚贤的生前身后都有一批忠实的追随者。他与同时活跃于金陵地区的画家樊圻、高岑、邹喆、吴宏、叶欣、胡慥、谢荪等并称“金陵八家”。

在龚贤逝世三百余年后的中国画坛，黄宾虹和李可染先后创立了重墨山水画风，这无疑是在龚贤积墨山水画基础上的新发展。黄宾虹在《黄宾虹画语录》中写道：“龚贤用墨胜过明人，我曾师法。”就画面而言，龚贤和黄宾虹的山水画在用墨上都是重且黑的，但方法有异。龚贤纯用积墨，其作品于沉郁中透出一丝苍润。黄宾虹则兼用积墨、泼墨和破墨，且用笔老辣，故画面显得朴茂而丰富。李可染的积墨法早期出于黄宾虹，后期个人面目渐趋鲜明。他取大笔皴擦和积染相结合的方法，黑色愈显黑白分明。然而，黄宾虹和李可染的所有变化，都恰当地参阅并结合进了龚贤绘画中的优秀元素。

龚贤的书画作品固然值得珍爱收藏，其人生之路、治学方法、艺术创作和理论总结等，给予后人的启示尤为重要。

龚贤（公元1618—1689年），名岂贤，字半千、半亩，号野遗，又号柴丈人、钟山野老，江苏昆山人。龚贤出生于一个家道中落的官宦之家。他十岁前母亲去世，十三岁开始由父亲启蒙习画，迁居南京后拜董其昌为师，但他尚在参加科考与投身艺术之间彷徨。龚贤二十一岁时在秦淮河畔参加了复社活动。其时正值崇祯末年，复社成员在这里结社赋诗，讲学论道，挽救民族的危机。由于他不俗的言谈和正直不阿的人品，以及在诗书画艺上的造诣，龚贤在南京士大夫中逐渐崭露头角。

崇祯十七年（公元1644年）明朝覆亡，龚贤时年二十七岁。他亲身感受了师友、熟人参与不同政治集团间的尖锐斗争，目睹了社稷更迭、战乱频起的苦难……这些刻骨铭心的经历造成了他独特的个性，影响了他此后的艺术人生。"短衣曾去国，白首尚飘蓬。不诗荆轲传，羞为一剑雄。"龚贤用感人的诗句表达了对家国兴亡的真挚情感。

南明弘光元年（公元1645年），清兵攻陷南京，龚贤因避居北郊而幸免于难，然而他的原配夫人却在惊吓中染病离世。龚贤蛰伏了几年，迫于生计，于顺治五年秋天应南京旧友徐逸的多次邀请，来到泰州东乡海安镇柳庄，做了徐家的塾师，教授其子徐凝。龚贤作有《访徐侠士海上》诗，诗云：

十年生死不相闻，忽寄音书鸿雁群。
匹马趋亭流电转，仆夫指顾到疆分。
路径沙碛秋无草，天入沧溟晚易云。
自是男儿四方志，会从绝远立功勋。

海安时为泰州富庶集镇之一。龚贤在这里一边教书，一面读书作画，与"避世不谢客，种田还买书"的徐逸及其家人相处融洽，生活亦相对安适。龚贤在海安一住五年，有充裕的时间和清静的环境去研究诗词、绘画及绘画理论。因此，他一生中绘制的若干册课徒画稿亦得益于这段时间。其《柳庄》诗云："徐氏柳庄古，柳围庄势圆。限庐浑是水，下榻便登船。午睡梦魂碌，独居性情偏。煮鱼当蔬菜，滑饭饱余年。"课徒之余，龚贤游历于南京、海安、扬州之间。当时的扬

州乃巨商大贾云集之地，其中有很多人收藏宏富。龚贤常被邀请到府上鉴赏历代名家字画，这于他来说无疑是一个难得的学习机会。龚贤在《山水精品册》跋语中写道："广陵多贾客，家藏巨（钜）镪者，其主人具鉴赏，必著名画。余最厌造其门，然观画则稍柔顺一日。每探其箧笥有意者，归来则百遍摹之，不得其慷慨不止。"在扬州数年间，龚贤赏析了不计其数的历代名画并"百遍摹之"，这为他后来的艺术成就打下了坚实的基础。



积水南湖图

龚贤的诗歌先于绘画闻名于世。

客居海安、扬州的六年期间，是龚贤一生中写诗最多的时期。流传于世的《草香堂集》共收诗二百零三首，大部分诗作反映了他在海安、扬州时的生活经历和思想状况。其中题画诗仅八首。可见那时期他作画不多，诗却写了不少。其好友方文在《喜龚半千还金陵》诗中赞他"更妙是诗篇，浑朴复雄放"。龚贤自己曾在《生日作》中谦逊地说："余生皆酒力，不幸以诗名。"龚贤的诗作极显清疏淡雅之姿，律诗绝句中鲜见用典，惟其《赠罗使君》一篇七古二十四韵中竟用了三十二个典故。窥一斑而知全豹，诗人腹笥藏书之富非同一般。通常避而不用者，意在流畅抒情而已。其遣词造句似属平易，然再经咀嚼，则有一种清新爽口之感。关键在于诗人抓住了现实生活中最富有诗意的景象和最触动自己心灵的情节，以简洁的艺术语言淋漓酣畅地表达无遗。那既是诗，亦是文，流畅似水，通俗如话，无佶屈聱牙之句，无冷僻难解之典。这表明诗人极具质朴的创作精神，从不故作哗众取宠的惊人之笔，这又恰恰与他绘画的艺术追求殊途同归。



不用携琴图

龚贤懂诗、爱诗、惜诗。他曾花费数十年时间，以极大的毅力进行中晚唐诗歌的搜集、选编工作。为此他“大索天下”，觅得百余家世人未见本，自己出资刻印了七十四家。好友周亮工赞其为“中晚唐诗歌收集之功臣也”。

顺治十四年（公元1657年），客居扬州的龚贤经人撮合娶了继室。他对这位夫人十分满意，次年便喜得贵子。其间龚贤作了两次远游——南下浙江，北上京师，观览名山大川，游历人文景观——这为他以后的山水画创作积累了丰富素材。

龚贤再次返回南京居住已年届五十。战乱洗劫后的家乡呈现出一派国破家亡的惨景。他悲愤地写下《登眺伤心处》一诗：

登眺伤心处，台城与石城。
雄关迷虎踞，破寺入鸡鸣。
一夕金笳引，天边秋草生。
橐驼为何物，驱入汉家营！

在南京，龚贤一家几经搬迁，最后定居清凉山，生活清苦，与人落落难合。他于屋前半亩空地上，筑园栽植，命名为“半亩园”。龚贤曾经请王石谷画了《半亩园图》，并题了长跋来

描写半亩园的景色："清凉山上有台，亦名清凉台。登台而观，大江横于前，钟阜横于后。左有莫愁，勾水如镜；右有狮岭，撮土若眉；余家即在此台之下。转身东北，引客视之，则柴门犬吠，仿佛见之。"又自写小照，着僧服，手持扫帚，作扫叶状，悬于楼堂，以示与清朝统治者格格不入。龚贤晚年幽居于此，赋诗作画，教学。他在《溪山无尽图卷》的跋语中写道："忆余十三便能画，垂五十年而力砚田，朝耕暮获，仅足糊口，可谓拙矣！"

定居半亩园后，龚贤仍与书画界交往，除了与金陵画家高岑、樊圻、邹喆、吴宏等切磋画艺，好友还有屈大均、程正揆、王石谷、孙枝蔚、戴本孝、弘仁等。他的两位挚友周亮工、孔尚任与他不仅有着情趣上的投合，还是他的主要经济资助者。龚贤是周亮工家常客，周氏丰富的书画收藏令龚贤受益匪浅。周亮工去世时，龚贤极为悲痛。他为周亮工写的挽诗中有"哭公独我头全白，在世人谁更眼青"的悲叹。

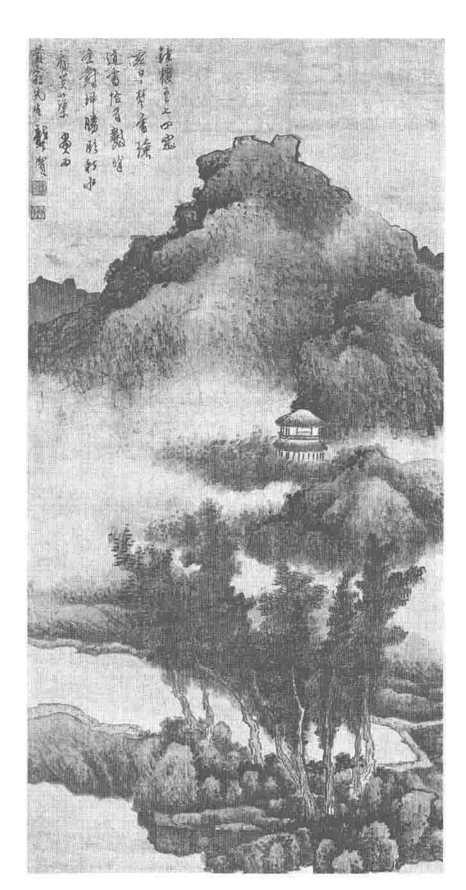


映山对水图

文学家孔尚任小龚贤三十岁，两人艺术志趣相投，相互欣赏。康熙二年（公元1663年）前后，龚贤的继室及其他亲人中相继有八人去世，他受到沉重的打击。人到暮年，他的日常生活依靠妹妹料理。此时有个颇具权势的豪横向龚贤强索书画，遭此精神折磨，致使他身染重病卧床不起。好友孔尚任时常至半亩园照顾龚贤，为他送医送药。病中的龚贤曾向孔尚任讲述许多官场上令人痛恨的事。孔尚任十年后完成的名剧《桃花扇》，其中有

许多内容就是龚贤在南京的亲身经历。康熙二十八年（公元1689年），龚贤病逝于南京半亩园，年约七十岁。龚贤死后因贫不能具棺葬，丧事全凭好友孔尚任料理，并帮其抚养遗子。龚贤遗柩后归葬祖籍江苏昆山邑西之渡桥镇。孔尚任曾作《哭龚半千》诗四首，第三首诗曰：

尺素忽相投，自言罹大病。
缘有索书人，数来肆其横。
问我御暴方，我有奚权柄？
哀哉末俗人，见贤不知敬！
郁郁听其亡，谁辨邪与正？



古寺钟楼图

龚贤是位既注重传统笔墨又注重师法造化的山水画家。其创作以五代董源、巨然的画法为基础，以宋初北方画派的笔墨为主体，参以“二米”（米芾、米友仁父子）、吴镇及沈周等人的笔风墨韵，同时结合自己对自然山水的观察和感受，形成了浑朴中见秀逸的积墨法，不同于清初以王时敏为首的“四王”所倡导的笔笔有古意的创作格法。

龚贤喜用老辣朴拙的笔触，沉着稳重，秃笔与尖笔兼用。尖笔用于勾画屋宇树木和点苔，秃笔用于皴擦，以求圆润苍劲。龚贤用笔主张“欲秀而老”，秀而老就是准确、简练而流畅有变化。画家程正揆在赠龚贤的诗中写道：“铁干银钩老笔翻，力能从简意

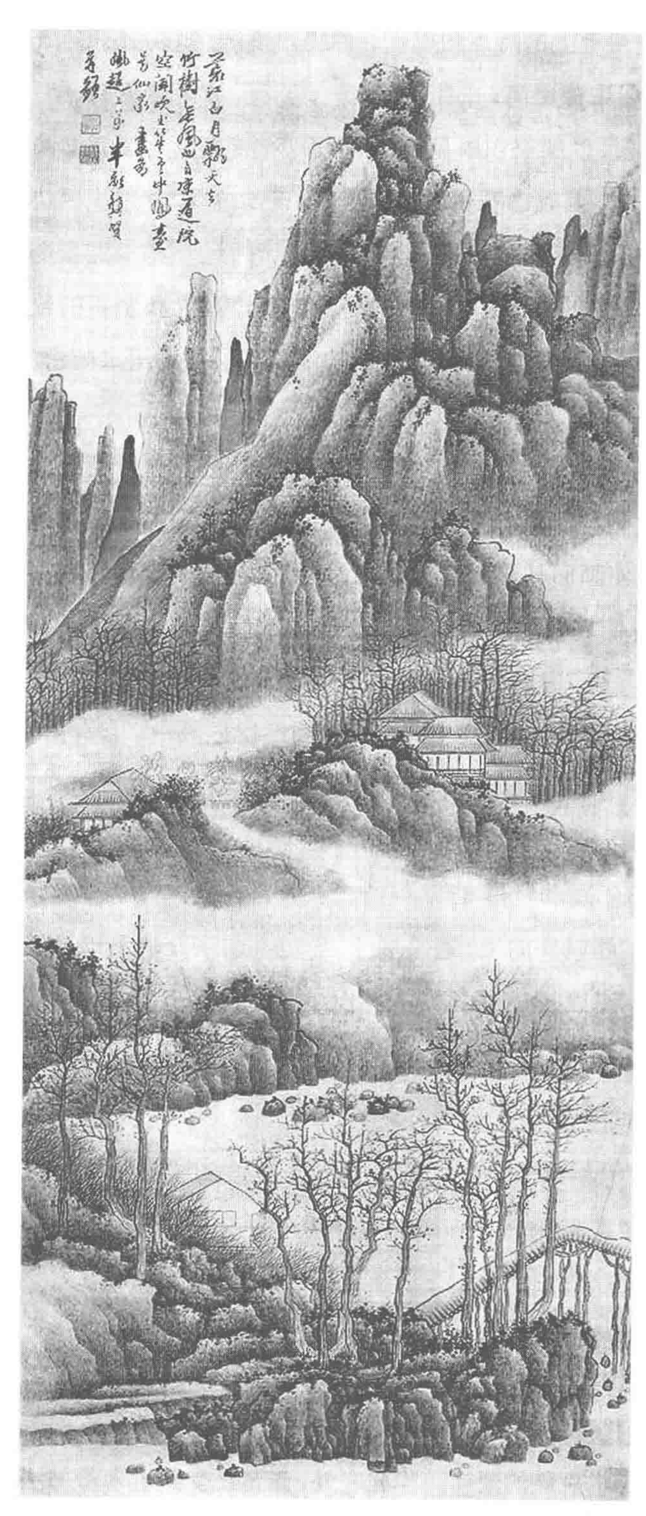
能繁”，很好地点出了龚贤在用笔上的特点和成就。他提出笔法、墨气、丘壑、气韵作为画家四要，主张作画要中锋用笔，并且要古、健、老、苍，才能避免刻、结、板之病，颇为精辟。龚贤用墨，以层层积墨见长，虽不用泼墨，实具有泼墨淋漓的效果，颇有宋人的用墨特点。其画山石树木中锋用笔，苍劲古厚，并用积墨法作反复皴擦积染，多至十几层，墨色极为浓重，但仍有深浅、浓淡、明暗等细微变化，山石树木往往浑融一体，仅在阳面或轮廓边缘处留出些许高光和坚实的轮廓，效果强烈，具有浑厚、苍秀、沉郁的独特风格，成功地表现了江南山水茂密、滋润、幽深的特征。

龚贤作画最善用墨，主张墨气要厚、润，他发展了积墨画法。龚贤精研此法是追求一种苍润的境界，他以干笔作墨骨，再以层层皴染包润之，令山林树木呈现出鲜润沉厚的墨韵，使画面具湿润厚重之感，这种画法适于表现江南湿意浓重的山水景色，同时也使龚贤的绘画具有了一种深郁静穆的格调。龚贤的画法分两类，世称“墨龚”和“白龚”。他善用黑白对比的技法，前者浓密苍茫，后者简淡雅洁。他在《半千课徒画说》中称：“非黑，无以显其白；非白，无以利其黑。”

从“白龚”过渡到“黑龚”，经过了一个漫长的时期。

顺治十五年（公元1658年），龚贤作《自藏山水图》并将其视作探索的里程碑之一。他在题跋中写道：“画以气韵上，笔墨次之，丘壑又次之。笔墨相得则气韵生，笔墨无通则丘壑其奈何？今人舍笔墨而事丘壑，吾而见其千岩竞秀，万壑争流之中，墨如槁灰，笔如败絮，甚无谓也。”他提出了气韵、笔墨与丘壑之间的关系，表达了他在艺术道路上的追求。他在谢赫的“六法”之上提出了自己的四要：“一曰笔，二曰墨，三曰丘壑，四曰气韵。笔法要健，墨气要活，丘壑要安妥，三者得而气韵生矣。”

清康熙八年，龚贤五十二岁。他在《自藏山水册》上题云：“岚气扑人衣，万窍鸣天籁。工笔米家山，此意吾心会。”此跋说明龚贤山水画受到了米家山水的影响，工笔是形容米家山水结构严谨，层次清晰，繁简得体，淡浓适宜。米点皴为龚贤借鉴吸收，如其代表作品《下山过雨图》、《溪山烟树图》、《云壑松荫图》上的小横点，无不说明是米点皴的变体。除此之外，龚贤还受到了米芾书法



荒江白云图

的影响。龚贤五十九岁时，在所作《山水》册页上题跋："余弱冠时，见米氏山水图，惊魂动魄，疑是神物。几欲拟作，而伸纸允豪竟不能下，何以故？小巫之气缩也。历经四十年，而此一片云山常悬之意表，不意从无意中得之，则知读书养气，未必非画苑家之要事也。余尝终日作画而至理穷：或经时有作，而笔法妙，此为学通人知之。余于此不独悟米先生的画而亦可以悟米先生之书法也。欲得米先生之书画者，必知米先生其人而后可。余于此又复膛乎后矣。贤。"这本册页是龚贤的得意之作，诗跋多表现晚年所追求的笔墨精神，足令后人更全面地了解龚贤的思想情感和艺术取向。

在龚贤看来，用笔和用墨是绘画基本的构成元素。正如他所认为的"笔尽笔法，墨求墨气。笔墨相行，而画之能事毕矣……"龚贤认为笔墨是画家千古不易所追求的真谛。画家在创作时必须笔中有墨，墨中有笔，若墨中没有笔法，就是一滩墨糊涂，一片墨团团。只有在墨色的千变万化中保持笔法有致，才可称为有灵气的"墨气"。


滩头结屋图

据现存龚贤遗作考察，最突出的特点是他将"积墨法"发挥得淋漓尽致。反复皴擦，层层皴染，黑龚的面貌多属于"浑厚华滋"一路，他用凝重、遒劲的线条勾勒山石树木的轮廓线，内皴其结构，遍遍加皴，复皴，直至他满意为止。他说："润墨鲜，湿墨死。"在这层层皴染的过程中，龚贤对水分的控制非常精到。水少则枯，水多则湿，水少墨多则浓，水多墨少则淡，水多墨多则可

泼，水少墨少则可皴擦。水墨的比例根据画面需要可灵活掌握。龚贤多以渴笔皴擦，积渴成润，在这层层皴染中，笔法有致，笔与笔之间留有空隙，到二三遍积染时，便增加了景致的厚度，厚度中见淋漓生机。至七八遍时则越积越厚，越积越黑。而这黑，黑到老的极点。墨有了鲜的活力，墨有了秀的柔美，墨有了润的苍劲，产生了各种各样的美感，趣味横生，真让人味之不绝，观之往返。

经过长年累月的"三更灯火五更鸡"的探索，着眼于师古人、师今人、师造化的努力，最终形成了龚贤集大成的用笔论和用墨论。

第十七章

明清易祚之际的艺坛

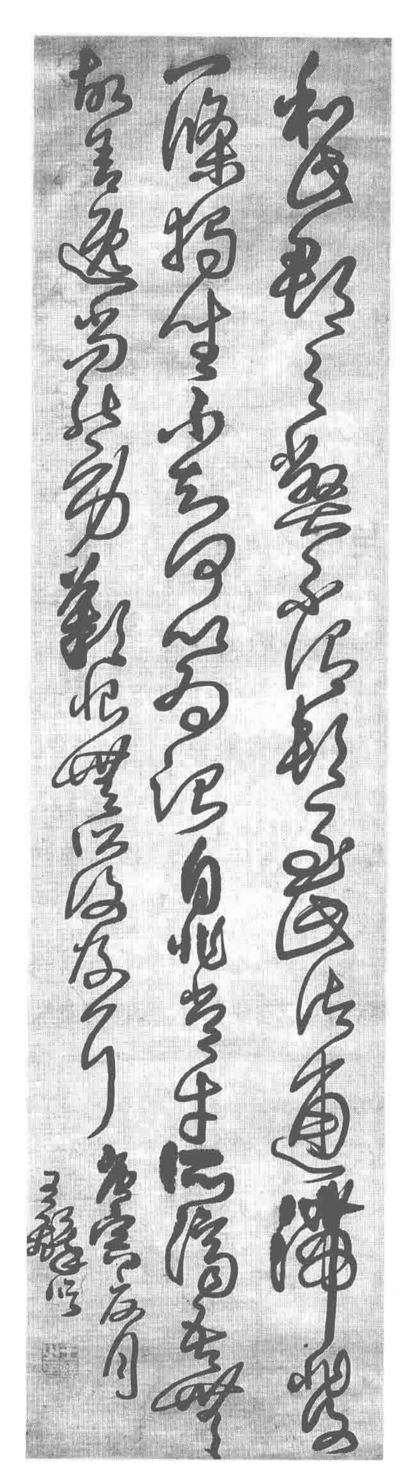
（下）

第一节　王铎的悲剧与自化

明崇祯十四年（公元1641年）初，王铎接到父亲病故的家信，上表辞去南京礼部尚书后回家奔丧。四个月后老母亦病故，王铎有了三年半的守制时间。按惯例，守制时文人士大夫可以读书画画和写字，可以办些家乡的教化事宜。孟津县确实也集合了一批耆老，想请王铎领衔编纂《孟津县志》。然而世事无法预料，李自成为首的农民起义军声势浩大，从西边一路朝孟津杀来。所有的计划只得放弃，王铎不得不率领家人渡过黄河投奔怀庆。那是个远离要津的小地方，王铎的一个弟弟在那里当过官，又娶了那里的媳妇。弟媳的娘家果然很热情地接待了逃难而来的王铎，怀庆的士人知道王铎到来，都络绎不绝地前来探望请教。南边传来消息说李自成部扫过孟津，浩浩荡荡地杀往洛阳。坏消息接连不断地传来，李自成部攻破洛阳，杀了福王朱常洵，洛阳城内外尸横遍野，世子朱由崧不知所终。王铎闻知后亦惊亦悲，正筹划着要做些什么，半夜里突然有一队人逃难来到怀庆，而来人正是坊间传说“不知所终”的朱由崧和他的母亲王妃邹氏。在怀庆王铎不仅官最大，威望也高，他马上腾出大宅院安排好朱由崧母



王铎像



王铎《草书临阁帖》

子食宿，提供了一切生活必需品，随后又开始为世子开讲儒家经学。朱由崧母子是如丧家犬似的昼伏夜行落荒而逃的，殊料到怀庆受到上宾般的礼遇，母子俩对此十分感激。虽然是在陋室，虽然是面对世子，朱明王朝又有着无数个世子，但讲着讲着，王铎心头会涌起一股如同在北京紫金城里对着太子讲课的感觉。

那是一段美好的时光，朱由崧学习非常努力，还继承了福王的爵位，与王铎也结下了很深的师生感情。美好的时光都是短暂的。有消息说一支李自成的部队正朝怀庆开来，大家于是急忙逃难。朱由崧想和王铎一起走，但王铎毕竟是上了年纪的人，又带着一大家子，知道人多目标大，还是各奔东西为妥。他为朱由崧母子备足了粮草，让他们绕道往南方逃命，自己则和全家雇了条船漂泊于荆楚一带。王铎以为动乱是暂时的，朝廷很快会派兵把李自成部剿灭，然而事实却演变成无穷无尽的苦难。兵祸连年的大地饿殍遍野白骨累累。王铎的夫人马氏病故于船上，其幼子无争、四子无技和三妹都死于逃难途中。仅有一叶小舟遮蔽的王铎饱受着国破家亡之痛苦和贫困潦倒之艰辛。他在《赠汤若望诗册》的跋中记道："月来病，力疾勉书，时绝粮，书数条，卖之得五斗粟。买墨，墨不嘉耳，奈何!" 文人毕竟是文人，在他流落于

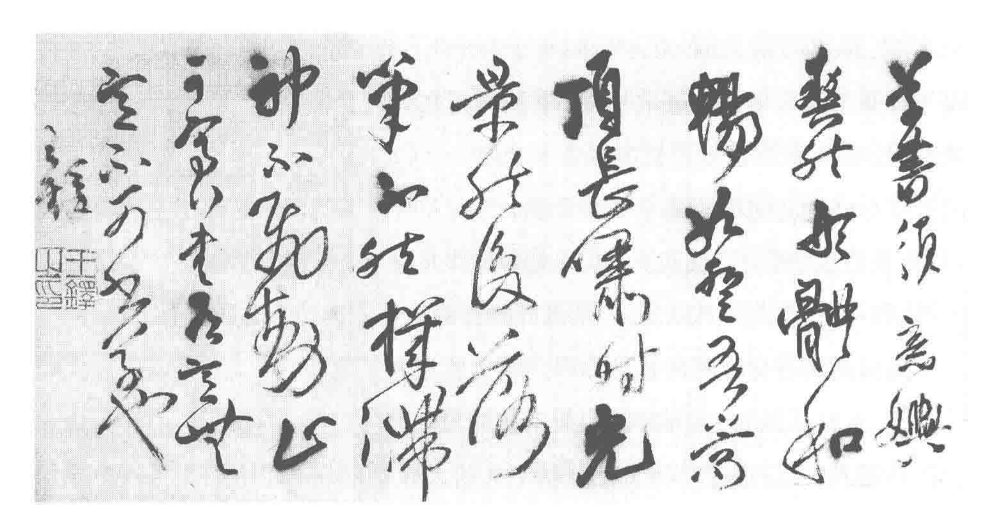
河北、江苏、湖北之间时，在生计如此窘迫时还有雅兴埋怨墨之不嘉（佳）。他很晚才得知李自成率部攻破北京后，崇祯皇帝在景山自缢而亡，好友倪元璐也以身殉国。王铎此时已被流亡生涯中一个接一个的打击销蚀了血气。这位明王朝的孤臣也许会在颠沛流离中悲惨死去，为后人所扼腕感叹；也许会在改朝换代后，束装归里，成为前朝遗老，以诗文书画伴其晚年，备受后学尊崇。可是命运之神还不让他退出历史舞台，一纸意外的任命让他成为一个悲剧角色。

历史的演进有时充满悲喜色彩。李自成攻克了北京，满以为可以建立大顺王朝了，殊料就因为一个陈圆圆，吴三桂冲冠一怒为红颜，不仅打开山海关让八旗铁骑进入中原，还联合兵力把登基不久的大顺皇帝赶回了山西。摄政王多尔衮正议定满清王朝建都北京。北边在迎庆爱新觉罗·福临即位之时，南边，福王朱由崧时来运转，他恰巧遇上了凤阳总督马士英，而这马士英认为自己有能力匡复大明王朝，于是在南京拥立福王即皇帝位，改元弘光。朱由崧念及往日在怀庆时的救助之恩，于南明小朝廷组阁时推举王铎为东阁大学士。一纸诏书送到了正在运河上往南行驶的小船。王铎赶到南京，与弘光帝见面时，君臣颇为惊喜亦颇为伤感。

而后弘光帝论功行赏，马士英拥立有功为首辅，王铎才高为次辅。

这是王铎个人政治生涯的顶点，亦由此开始了他一连串更大的不幸。“艺术源于人生的苦难”，这是一条几近真理的定语。古来离乱不安的时代和悲苦的个人遭遇，往往造就出许多艺术大家。书圣王羲之郁郁不得志而弃官，世间有了天下第一行书《兰亭集序》。“安史之乱”中颜真卿家人几乎尽亡，颜真卿悲愤之际奋笔疾书，《祭侄文稿》遂成书法佳构。苏东坡贬往黄州，于雨中茅屋内写就《寒食帖》名篇。入元称臣的赵孟頫自悔唯余砚笔情犹在，移情书学，独创赵体。明末清初之际，社会由治而乱，又由乱而治，“人生的苦难”造就了诸多艺术巨匠，王铎是其中之一。

王铎（公元1592—1652年）字觉斯，号嵩樵，别署烟谭渔叟等，孟津（今河南孟津）人。王铎虽然出生于书香门第和官宦之家，但幼时家境十分贫寒。其先人中，惟有祖父之长兄王价于万历二年进士及第，然而不幸早逝。祖父王作终生未仕。王铎的父亲王本仁耕读为业，教子甚严。史载王铎家原有良田二百



王铎《杜甫诗卷》

亩，但在晚明疯狂的土地兼并中被豪强盘剥至“贫时十三亩也”，他的父亲就依靠黄河南岸的十三亩薄田支撑着全家生活。王铎有四个弟弟、一个姐姐和两个妹妹。家境艰难之时，度日竟“不能一日两粥”。王铎的母亲陈氏将陪嫁的“钏珥链柎鬻之市，以供朝夕。麦稻缺，买犄饼，不能遍诸儿。半儿饱，母略茹藿，则腹饥矣”。慈母怜子以菜充饥，但仍不能让儿女免去饥饿，这便是王铎早年饥苦贫寒的生活窘状。

俗话说“陋室出公卿”。苦难激励着王铎在清贫中苦学不已。少年王铎倔强而独立，他由父亲启蒙，后从舅父陈具茨学习古文，十八岁时就学于山西蒲州的河东书院。王铎因学业优秀，得到同乡前辈乔允升的器重。乔允升对其门下弟子讲：“孟津中的富家子弟，但以有吃有穿而傲视乡里，唯有王家长子王铎，勤奋好学。”乔允升还在经济上资助王铎，使王家度过了明万历四十四年的河南大饥。早年给予王铎资助最多的自然是舅父陈具茨，还有岳父马从龙。当时的王铎还是一介书生，但马从龙慧眼识英才，他欣赏王铎的诗文和一手漂亮的书法，便将女儿许之。天启元年（公元1621年）八月，王铎考中举人。入冬，王铎来到京师，寓居于京城报国寺，准备参加会试。翌年三月，王铎三十一岁时进士及第，殿试名列三甲第五十八名。一年不到的时间里王铎连科高中，这对王氏家族简直是天大的荣耀。王铎又以文才出众入选翰林院庶吉士，与同科及第的黄道周和倪元璐结

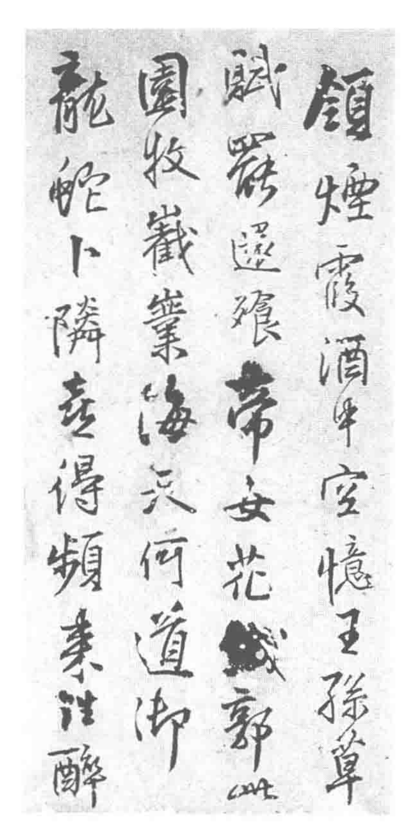
为好友，相约共同研习书法，共同尽忠报国。三人在仕途上同时起步，交游甚密，政治上相互影响，学术上相互砥砺。

王铎入选翰林院，进入庶吉士行列，为他日后的升迁提供了最优越的条件。《明史》记载，自明英宗天顺二年以后，朝臣中擢升的潜规则是“非进士不入翰林，非翰林不入内阁，南北礼部尚书，侍郎及吏部右侍郎，非翰林不任。而庶吉士始进之时，已群目为储相”。王铎初涉政坛的九年，是以清流自居。在当时“东林党”与“阉党”的政治角逐中，他虽然没有正面与之交锋，但与文震孟、陈仁锡、黄道周、倪元璐等人表现了鲜明的倾向于“东林党”人的立场。明天启六年（公元1626年）正月，魏忠贤授意朝廷纂修《三朝要典》，目的是总结“阉党”在政治斗争中的胜利，为自己树碑立传。王铎时任翰林院检讨一职，理应参加《三朝要典》的编纂，然而他却与同僚黄锦、郑之玄等一同辞去编纂工作，做出了不与“阉党”为伍的行动。他这个行为是明智的，《三朝要典》虽然由大学士顾秉谦、杨景辰主持完成，但倪元璐出头为东林党人翻案，于崇祯元年元月被下旨焚毁。在党争中王铎终于做到了全身而退。

在魏忠贤势焰冲天时辞去编务即意味着赋闲，王铎乘此时机精研书法。王铎的师古临帖是独具特色的。他一生都在



王铎《行草书诗轴》



王铎《行书诗轴》

勤奋地临帖学习，从呀呀起步直至老年，可谓退笔成冢积稿如山。他的临帖意在汲取魏晋书家中和典雅的韵致以节制个人创作狂放纵逸的“度”，勿使自己偏离书法主流，以避免陷入“野狐禅”之中。在他进入中年时，又运用自己的笔法来临习古人，使之成为一种创作形式。

其后数年间，王铎在北京和南京两地为官，仕途一直不温不火。倪元璐在同入翰林院的三友中年龄最小，但他出头为东林党人平反而一举成名。黄道周在崇祯帝召对于平台之际抗疏论辩，批驳议和派主张，遭到贬官六级与永戍广西的处分。黄道周的耿直在满朝士大夫中亦赢得很高的赞誉。那时内地和边关的形势是，李自成、张献忠领导的农民起义军分别攻战了黄河流域和长江流域，辽东的皇太极再次发起大规模的入侵，军队接连受挫，明王朝已处于颓败之势。兵部尚书杨嗣昌在边事上主张议和，遭到朝中正义之士的强烈反对。黄道周之事仅过十九天之后，王铎也上疏言“边不可抚，事关宗社，为祸甚大”等懔懔数千言，使主和派大为恼怒。杨嗣昌使人言于崇祯帝，要求给王铎以“廷杖”的处罚。晚明的“廷杖”之罚是封建专制下产生的怪物，等同于死刑，几乎无人能从杖下生还。消息传出，王铎一家老小都为其担心掩泣。而王铎却神态自若，毫无畏惧之感。好在他是帝师，崇祯帝网开一面，终于保住了一条性命。事隔数日，经筵秋讲开始，王铎以讲官的身份进讲《中庸·唯天下至圣章》，在论及时事时说了“力言加派，赋外加赋。白骨满野，敲骨吸髓，民不堪命。有司驱民为贼，室家离散，天下大乱，致太平无日”，这又触怒了皇帝。据《清史列传》记载：“帝切责敷衍支吾，不能发挥精义。铎惶惧，俯伏案前待罪。”历史的记录仅寥寥数语，但同朝

廷理论、对皇帝直言是需要勇气的。崇祯帝虽然没有惩罚他，大笔一挥同意他"乞归省亲"，王铎因得罪权臣、拂逆龙颜而赋闲了。

古代士人信奉"达则兼济天下，穷则独善其身"。王铎即将其奉为金科玉律。自任职翰林院，王铎有机会看到皇家内府的庋藏。除能见到各类刻帖碑拓外，众多的前朝书画大家的名迹使他的鉴赏水平大为提高。此后他遍游中原和苏州、杭州、南京等地。由于他有着当过帝师的履历，也由于他出众的书艺，各地士大夫与收藏家们都对他敞开了大门。他曾说："予迹江南北，几遍天下。留心书艺，见闻大增。"游历与博览大开了王铎的眼界，学书的范围随之扩展，取魏晋唐宋大家，逐一临摹研究，得以比较短长。王铎在赋闲的日子里遍临《淳化阁帖》内收入的晋唐名迹，几可达到乱真的境地。王铎自视为二王的"嫡传"，常在其所临王书作品上标明"临吾家逸少帖"。王铎的临帖功夫虽然到了"如灯取影，不失毫发"的地步，但他绝不甘心屈从于书奴地位，他要在自己所标榜的"不规规摹拟"中再造一个自我。从明崇祯初年到崇祯十一年，他出入各家，步步回头时时顾盼，将诸家之字点滴归源。这是积累与沉淀的过程，也是大胆独造前的准备阶段。王铎自我超越的内因已基本形成，他在等待着外部因素的催化。

王铎等来的是李自成、张献忠起义，等来的是明亡清兴改朝换代等惊天动地的大事件。如果说王铎的宦海人生是场悲剧，那么，王铎死后的声名荣辱更是被人们评论了三百来年。王铎自幼家贫，力学成名已愈而立之年。天启、崇



王铎行书扇面

祯年间他虽然有过人生的辉煌，却只是昙花一现。加上他秉性耿直，处世幼稚，在仕途上遭到贬斥倒是情理之中的事。他返乡为父母守制期间遭遇李自成部攻打洛阳，饱受动乱疾苦之际偶然遇见了朱由崧，而朱由崧又偶然当上了南明小朝廷的皇帝。崇祯皇帝自缢后北京城两易其主，王铎凄凄惶惶投奔弘光小朝廷，寄身马士英的藩篱之下，虽居官显赫，实无力回天。数月之后，他对南明朝廷的腐朽已有认识，正几度请求离任，不期祸事突然降临。北方来了一位据称是太子的人，这对弘光帝的帝位构成了极大的威胁。王铎在北京曾为东宫詹事，做过太子的老师，他被召到朝堂上指认太子的真伪。他当然是认识太子的，他一眼就看穿这太子是冒牌货。此时的南京民众不知真相，认为他屈媚依附马士英的势力，视其为小人。在南京城陷落前夕，王铎徒遭民众殴打辱骂，须发俱尽，惨不忍睹。此时，王铎的政治声名早已扫地，为天下士人耻笑。后来他拖着被殴打过的身躯随钱谦益跪在雨中迎请多铎率领的八旗铁骑入城，在人群中见到早已事清的弟弟，兄弟不由得抱头痛哭。

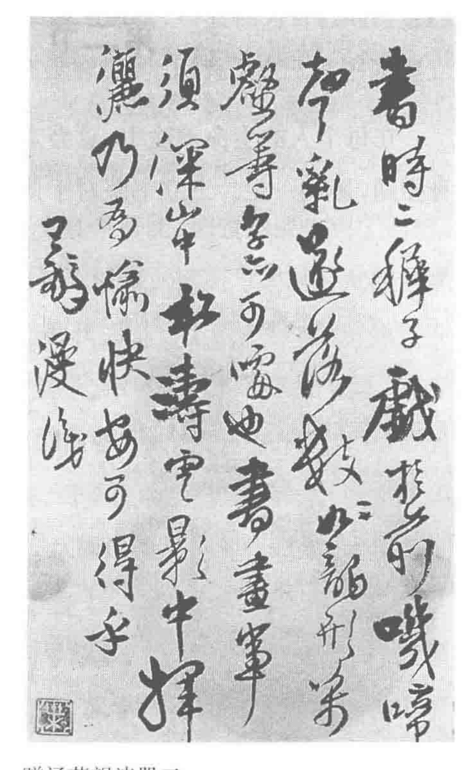
王铎的悲剧人生，在于他既做不了如黄道周般顶天立地的英雄，也做不了似吴三桂式的狡黠诡诈与反复无常的枭雄。清张宏在《溲闻续笔》中评他："昏聩益甚。为翰林学士则有余，为宰相则不足。"明确指出王铎适合从事文化文艺，不是做官尤其是做大官的材料。天下形势与个人能力决定了王铎只有两条路可走，一是弃官为民，二是随波逐流。但王铎在两者之间犹犹豫豫，最后做了官场上相互倾轧中的牺牲品。王铎不是一个贪官污吏，也不是阿谀奉承之徒。他做人亦富感情，如捐俸修城，开仓煮粥济贫，曾将买来的七岁女孩归还其父母等等。降清之后，王铎经受着来自外界与内心的双重痛苦。清王朝江山稳固之后，钱谦益、王铎这些前朝文臣就大大贬值，都不予重用。王铎也没有向新主子摇头摆尾，奔走效



赠汤若望诗册一

命，反而以萧然尘外的方式隔离了与新朝的关系。此外，他最大的痛苦莫过于“丧失名节”的自责与忏悔。他说过：“平生推服，唯石斋（黄道周）一人，其余无所让。”这段话与其说是讨论书艺，不如说是钦佩黄道周的为人气节。这种悲愤抑郁、寂寞无奈的心理压力，将王铎的晚年推到几乎自残的境地。“吾自知寿命不长，出则召歌童数十人，为曼声歌娱取醉，或宵夜不分以为常。间召青楼姬，奏琵琶月下，其声噪泣凉蜿辄凄凄以悲。居常垢衣跣足，不浣不饰，病亦不愿服药。久之更得愈，愈则纵饮，颓堕益甚！”降清的七年，王铎唯有借酒色麻痹自己，但求速朽，这正是他的悲哀之处。

清顺治二年（公元1645年）底，王铎以前朝重臣的身份再次回到北京，故国楼台、旧朝往事、功名理想全都烟消云灭，余下的只有剃发称臣、为新朝的文治武功做一个装饰物。不过，王铎获得了更加自如的创作条件，他不在政治舞台的中心点扮演角色，当官只为“稻梁谋”，诗文书画成了他晚年唯一的精神寄托。而且，物质条件陡然改观，他不必感叹无好墨好纸，也不必因孩童啼哭竟在书写时衍字脱字。降清七年间，王铎作品传世量最多，风格与水平的差距也较大。一种是在形式上几近完美的书作，如《行书文语录》，匀称的布局，舒展飘逸的线条，行笔充实，转笔畅达，参差起伏，跌宕自如，表现出纯熟的技巧风格。一种是荒率且零落的作品，如《赠葆老乡翁诗轴》、《为宿松书诗轴》，气韵不畅，笔势凌乱，线条板滞生硬，透露出一种凄凉惨淡、寂寞空虚的情绪。王铎晚年爱作草书，亦颇多得意之作。作品给人的感觉是凝重自然，其表达是含蓄内省的，一切怨艾、悲苦、彷徨、孤零都裹



赠汤若望诗册二

挟在苍劲飞腾的线条里，如江河行进于崇山大岭之间，随势宛转，冲撞逆回，浩浩荡荡，倾泻奔流。王铎在经历了困顿、战乱和失意之后，创造出了惊世骇俗的大批力作，达到艺术上的升华，也应验了挚友黄道周对他的预见与期待。

王铎死前“遗命用布素殓，垄上无得封树”。他的墓至今不知葬于何处。是不敢堂而皇之地为自己树碑立传？或是担忧被人抛尸荒野？

王铎四十岁那年曾说：“我无他望，所期后日史上，好书数行也。”中国书法艺术源远流长，博大精深。苦心钻研、伏案终生却默默无闻者不可胜数。而王铎的“好书数行”竟占据了明末清初书坛的一个重要篇章，在书学领域独树一帜，集表现主义与古典主义书风之大成，泽被了中外书坛的众多后学。王铎之愿足矣。

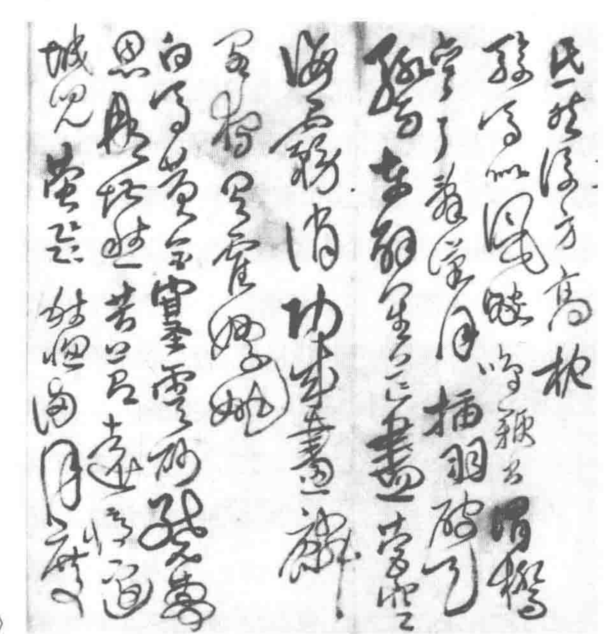
综观王铎的一生，唯在书法的天地间，他的灵魂才能自由奔放。他为艺术付出的是心血与痴迷，艺术馈赠给他的则是不朽的声名和人格的回归。

第二节　傅山的风骨

在每个人的生命旅途中，总会走出那么关键的几步，其荣辱兴衰的脚印终身相随，影响一生。三立书院对于傅山而言，就是他迈出人生之路关键一步的地方。


傅山画像

崇祯七年（公元1634年），历任兵部侍郎与礼部员外郎的袁继咸来到山西太原。袁继咸是明末海内咸知的鲠介之臣。他为官清廉，耿直敢言，因上疏得罪权贵而被贬为山西提学。袁继咸来到太原后所做的第一件事就是修缮扩建三立书院，恢复讲学制度，在全省选拔三百多生员到书院深造，并倡导“立法严而用意宽”的学风。袁继咸在给学生讲课时，常常以气节廉耻相砥砺。他还经常对有困难的学生解囊相助，深受学生



傅山《草书手卷》

们的爱戴和欢迎。袁继咸对傅山的人品才学极为赏识，将其视为自己的得意门生，而傅山对袁继咸也十分尊崇。他俩或许没有想到，因有了在三立书院建立的师生情谊，两人会成为一生的生死知己。

明末政治腐败，宦官专权，正直官吏受诬陷的事经常发生。

过了两年，山西巡按御史张孙振捏造了十几条罪状，把袁继咸告到了刑部。此事轰动了太原，也激起了三立书院师生的极大愤慨。傅山与同窗好友薛宗周等向三立书院的生员们发出倡议，赴北京告御状去。为了给恩师申冤，傅山变卖家产，甚至抵押了祖屋。他筹得一万余两银子，率领山西的百余名生员，徒步跟随刑部押解袁继咸的囚车。到北京后，他们向各级官府联名上书。在拒不受理的情况下，傅山让生员们把诉状抄成传单，分头上街散发。崇祯皇帝下令调查，袁继咸的冤案终于得到昭雪。此事史称“伏阙讼冤”，在朝野影响巨大，刚过而立之年的傅山顿时誉满天下。

傅山（公元1607—1684年），字青主，别号颇多，如公它、朱衣道人等，太原阳曲（今山西太原）人。傅山出生于官宦之家，家学渊源。祖父傅霖累官山东参议、辽海兵备，颇有政绩。其父傅子谟终生不仕，精于治学。傅山少年时受到

严格的家庭教育，博闻强记，读书数遍即能背诵。十五岁补博士弟子员，二十岁成为一名廪生，后以优异成绩考入三立书院深造。除学业外，他还“工书，自大小篆，隶以下，无不精，兼工画”（全祖望《阳曲傅青主先生事略》）。他八九岁时即从钟繇入手，继而学王羲之、颜真卿，至二十岁左右，已“于先世所传晋唐楷书无所不临”，并受王铎书风影响，形成自己独特的面貌，中年以前已得时誉。

家庭出身和自身条件均不错，“伏阙讼冤”后又有了好名声，傅山具备了一切通过科考进入仕途的条件。

然而世事难以预料，傅山轮上了明亡清兴改朝换代之际所有的大事。

恩师袁继咸得到平反后，傅山返回太原。他看透了官场的黑暗，加之内地民变边患四起，科考已无法正常进行……傅山遂无意于仕途，寄居太原城西北的一所寺庙，辟为书斋，除了经、子、史、集，他还研读佛经、道经，并悉心研究传统医学，积累了丰厚的知识。崇祯十六年（公元1643年），傅山受聘于三立书院讲学。未几，李自成起义军进攻太原，傅山奉陪老母流徙于平定嘉山。不久，李自成部和清军先后攻占北京，崇祯帝自缢，明朝遂亡。傅山闻讯写下“哭国书难著，依亲命苟逃”的悲痛诗句。为表示对清廷剃发的反抗，他拜寿阳五峰山道士郭静中为师，出家为道，道号“真山”。因身着红色道袍，遂自号“朱衣道人”或“石道人”。朱衣者，朱姓之衣，暗含对亡明的怀念。石道者，如石之坚，意在决不向清朝屈服。

傅山《读传镫诗轴》

坏消息不断传来。先是山海关守将吴三桂勾引清兵入关，攻占北京，并大举南下，这

令人义愤填膺。继而福王朱由崧在南京称帝，组织第一个南明政权，这多少让傅山得到了一点安慰。后来发生了真假太子案，驻守武昌的左良玉打出“清君侧”的旗帜起兵讨伐，路过九江时面见袁继咸，鼓动他参与兵谏。身为总督的袁继咸认为应以民族大义为重，并晓以利害。不料当夜左良玉暴病身亡，其子左梦庚秘不发丧，将袁继咸骗入军中软禁，仍按其父原来的计划移舟东下。与此同时，清军已攻陷南京，弘光政权灭亡。左梦庚率部投降，还献出了袁继咸，以此向清廷邀功请赏。清军对袁继咸礼遇甚优，允诺只要他愿意出面招降江西等地的抗清武装，仍委以总督职位，遭到断然拒绝。袁继咸欲自缢殉国，因被监视的兵丁发现而没有成功。袁继咸被拘押至北京，清廷仍不断以高官厚禄劝其投降。袁继咸的一些门生已经入清为官，他们环绕而跪，均遭到他的严词责骂。他仍旧戴明帽，着明服，并拒绝朝见清帝。在被囚禁期间，他写下《经观》、《史观》两书，并仿文天祥《正气歌》作《正性吟》以明志。顺治三年（公元1646年），袁继咸于三忠祠前英勇就义。

袁继咸被执北上，自铁城寄傅山诗札，以志节相励。傅山闻知恩师死节，不禁悲恸至昏厥。而后他乔装打扮，秘密潜入北京，向有关人士收集袁继咸的遗稿。返回山西后，知好友薛宗周、王如金等参加抗清义军，均牺牲于晋祠堡战



傅山《丹枫阁记》之一

役。傅山作《汾二子传》以志其人其事。此间他以笔代剑写下了许多书法作品。他的创作如颜真卿之写《祭侄文稿》，书写时打破了古典法则的禁忌，大胆使用侧锋、逆笔、枯笔，力避浮滑、柔媚。章法上墨迹满纸，密密麻麻，字出纸外，从而给人的视觉形成一种强大的冲击力、震撼力，借以打破平静、愉悦、欢快的古典审美心理。他所以要冒书法之大忌，是古典的和谐之美已经不能抒发他胸中的块垒。他要突破，要创新，要给书坛带来惊奇和震撼，他要籍此一吐心中的激愤。

傅山写哀悼明亡的挽诗，改号为"朱衣道人"，为袁继咸收集遗稿，为好友写评传等等，这些极隐秘的义举在江湖上悄悄流传，许多抗清复明的义士都来找他联络。

江南才子顾炎武来拜晤傅山，两人谈得十分投机。顾炎武出身于江南望族，十四岁取得诸生资格后，便与同里挚友归庄共入复社。自二十七岁起，断然弃绝科举，遍览历代史乘、郡县志书，以及文集、章奏之类，辑录其中有关农田、水利、矿产、交通等记载，兼以地理沿革的材料，开始撰述《天下郡国利病书》和《肇域志》。明亡，顾炎武以匡复故明为志，武装抗清失败后浪迹四海。在二十余年中，以两马两骡载书自随，顾炎武游历了河南、河北、山东、山西、陕西，行了万里路，也读了万卷书。他所提出的"天下兴亡，匹夫有责"这一口号，意义和影响都极其深远，成为激励中华民族奋进的精神力量。

清军入关建都北京之初，全国抗清之潮此伏彼起，气势颇壮。傅山渴望南明王朝日益强大，早日北上驱逐鞑虏匡复明室，并积极同桂

傅山《高适五律诗轴》

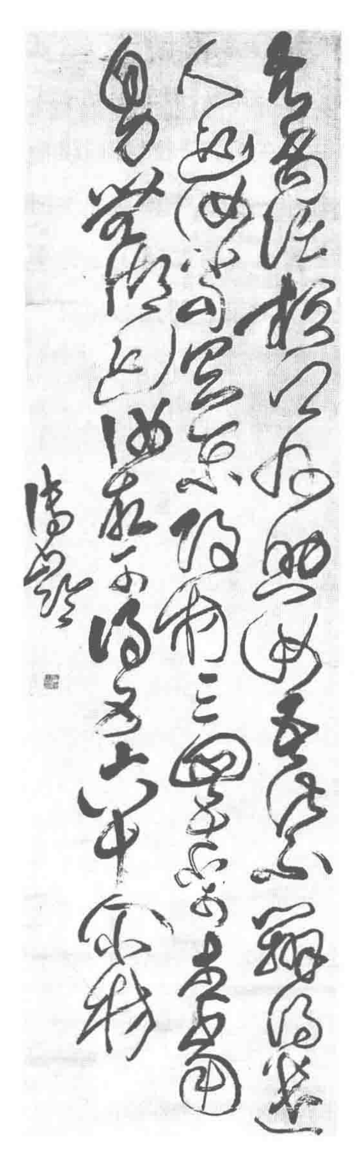
王派来山西的总兵官宋谦联系，密谋策划，积蓄力量，初定于顺治十一年（公元1654年）三月十五日从河南武安五汲镇起义，再向北发展势力。然而，谋事不密，宋谦潜往武安不久即被清军捕获。而他又是个懦夫，一阵严刑拷打后供出了傅山。傅山被如狼似虎的兵丁抓了起来，其弟傅止和唯一的儿子傅眉也同时入狱。不过，从宋谦被捕到傅山入狱，中间相隔了两个多月。有知情人暗地里通报宋谦招供不久即被就地正法，他所说的一切已是死无对证。傅山心里有了准备，面对清廷官员的讯问从容应对，坚称宋谦是因为求医不成而反诬于人，并要求与宋谦对质。当时的太原知府是边大绶，这个担任米脂知县时曾挖过李自成祖坟的明朝投降官员却敬仰傅山的气节，其他官吏也有意袒护。在经历多次审讯之后，刑部、都察院、大理寺合议作出了宋谦"挟仇诬扳"的结论，傅山在入狱一年之后得以免罪释归。

这也是傅山人生中留下的重要脚印，史称"朱衣道人案"。

江山易主，士子沉浮。民族仇，家国恨，清初的社会政治条件为傅山书法理论的成熟提供了必要的土壤。傅山开始借助书论来发表自己隐晦的政治见解。他借书论贬斥董（其昌）、赵（孟頫），褒扬颜真卿，鼓吹"丑拙"，提倡"支离"。傅山最著名的美学命题"四宁四毋"开始成熟。"支离"一词最早出现在《庄子·人间世》中，"夫支离其形者，犹足以养其身，以终天年，又况支离其德者乎？"其原旨有独善其身的意思。而傅山提倡的"支离"则引申为退隐和对现政权的消极抵抗。

清顺治十七年（公元1660年），好友戴廷栻在祁县城内兴建了一座"丹枫阁"作为遗民秘密活动的据点。他还撰写了一篇《丹枫阁记》，用晦涩的语言，委婉地表述了怀念明朝及寻求同志、立志反清的意向。傅山为"丹枫阁"题写了匾额，书写了《丹枫阁记》。这一匾一记互为表里，寄托了他们的志向。江左顾炎武，秀水朱彝尊，南海屈大均、王士桢，青年诗人吴文、李因笃，学者阎若璩，彭城阎尔梅等人都前往叩访，丹枫阁一时名满天下，学者仰之如泰山北斗。

顺治十四年左右，傅山风闻南明小朝廷派兵北伐，他即刻潜入江淮一带察看形势，准备接应。然而他人未到长江边上，南明小皇帝已被清军射杀。看沿途百姓已趋于安居乐业，傅山确切地感到大清王朝的君权已日趋巩固，复明是



傅山《临阁帖轴》

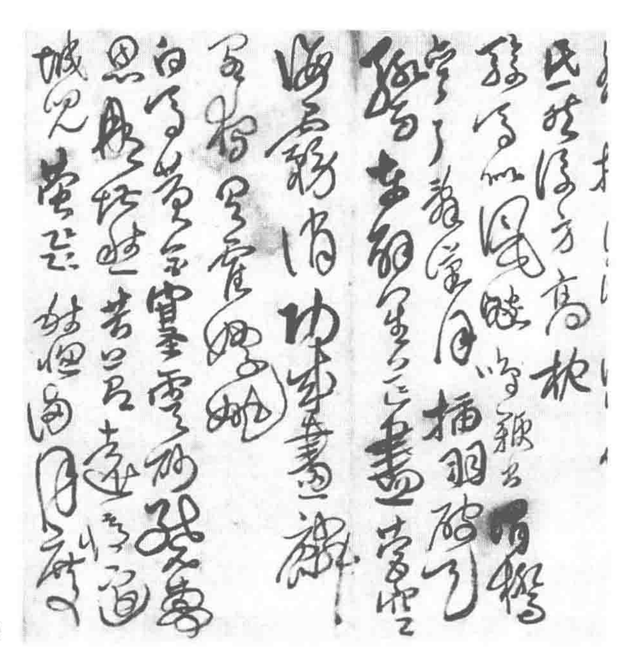
绝无希望了。他返回太原，遂隐居于城郊僻壤，自谓侨公，那些“松乔”、“侨黄”等的别号就取于此时，寓意明亡之后，自己已无国无家，只是到处做客罢了。他的“太原人作太原侨”的诗句，正是这种痛苦心情的写照。

如果说清初是一个遗民们自觉地把史学作为意识形态武器的时代，那么，这个时代的书论也会折射出政治色彩。傅山作为明朝遗民，他的书论也有着浓厚的政治色彩，最为典型的则是他所写的《作字示儿孙》。他这样写道：“贫道二十岁左右，于先世所传晋唐楷书法，无所不临，而不能略肖。偶得赵子昂香山诗墨迹，爱其圆转流丽，遂临之，不数过而遂欲乱真。此无他，即如人学正人君子，只觉觚棱难近，降而与匪人游，神情不觉其日亲日密，而无尔我者然也。行大薄其为人，痛恶其书浅俗……贫道乃今大解，乃今大不解。写此诗仍用赵态，令儿孙辈知之，勿复犯此，是作人一着。然又须知赵却是用心于王右军者，只缘学问不正，遂流软美一途。心手之不可欺也如此。危哉！危哉！尔辈慎之。毫厘千里，何莫非然？宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁直率毋安排，足以回临池既倒之狂澜矣！”文后傅山又作诗一首，重复表达了他的观点。

在人品即书品的标尺之下，傅山顿觉赵孟頫的书法“浅俗、无骨”。再者，傅山有意借贬赵、董而传达出他的政治立场。因为康熙是推崇董其昌书法的。傅山无力在政治上、军事上与清王朝对抗，却可以借助书论在意识形态上作一些反抗。

为了彻底根除亡明遗老们的反清意识，雄才大略的康熙帝在政权日益巩固的康熙十七年（公元1678年）颁诏天下，令三品以上官员推荐“学行兼优、文词卓越之人”送往北京，他要亲自考试予以录用。给事中李宗孔、刘沛先推荐傅山应博学宏词试。七十三岁的傅山称病推辞，阳曲知县戴梦熊奉命促驾。傅山不肯起床，戴知县竟然命令衙役抬着大床，强行将傅山送往北京。到了京城三十里外，看到北京城墙了，国破山河在的痛楚又袭上傅山的心头。这回他坚决不肯入城了，一行人只得在崇文门外的园教寺内暂住。傅山继续称病卧床不起。宰相冯溥并一干满汉大员隆重来访，多次诱劝，傅山坐在床上淡然处之。由于他的声望和他的年龄，傅山以病重拒绝参加考试。康熙皇帝恩准免试，表示要“优礼处士”，诏令“傅山文学素著，念其年迈，特授内阁中书，着地方官存问”。

傅山由京返晋后，地方官吏闻讯都去拜望，并以内阁中书称呼。对此，傅山低头闭目不语不应。阳曲知县戴梦熊奉命在傅山家门口悬挂“凤阁蒲轮”的额匾。傅山此时又做出了令世人大为敬佩的举措。他将书籍文稿载于车上，由儿子傅眉拉着弃屋而去，避居乡间，同官府视若水火，表现了自己“尚志高风，介



自书诗卷局部



楷书五言联

然如石”的品格和气节。

康熙二十三年（公元1684年）初，傅山的爱子傅眉忽然病逝。进入风烛残年的傅山悲痛异常。他再也经受不得如此打击，不久即撒手人寰，时年七十八岁。

傅山生不逢时，他没能按士人的理想标准走上仕途。

傅山又是幸运的，乱世让他成为中国历史上重气节的著名士人之一。

傅山的身后是寂寞的。这位明末清初之际博艺多才、重气节、有思想、有抱负的著名人物，其生平事迹不见于正史记载，甚至连阳曲县志、太原府志，也只录入寥寥数语。

20世纪末期，傅山的文星忽然光芒闪耀。他的“四毋四宁”理论的价值被重新发现。他的书法作品的艺术价值被重新发现。他开始得享他应该得到的声誉。

第三节　弘仁与新安画派

弘仁作《黄山图》六十幅，画六十处风景点，将黄山名胜尽收笔底，可以说他是黄山写生第一人。山水画之外，弘仁最爱画松树、梅花。所画松纠结盘曲，挺拔雄奇，配以危岩怪石，亦得意于黄山。他曾自号“梅花古衲”，并遗命友人于其墓侧多种梅。《松梅图》卷和《墨梅图》轴为其画松与梅的代表作品。其松落笔凝重，气势磅礴。其梅枝如屈铁，暗香浮动。松与梅那凌寒傲雪和高标独立的精神正是弘仁人格的自我写照。同时弘仁性格沉静坚忍，当民族危难之时挺身而出，明亡后遁迹名山，诗画寄兴，眷怀故国，许多题画唱和诗袒露了他这方

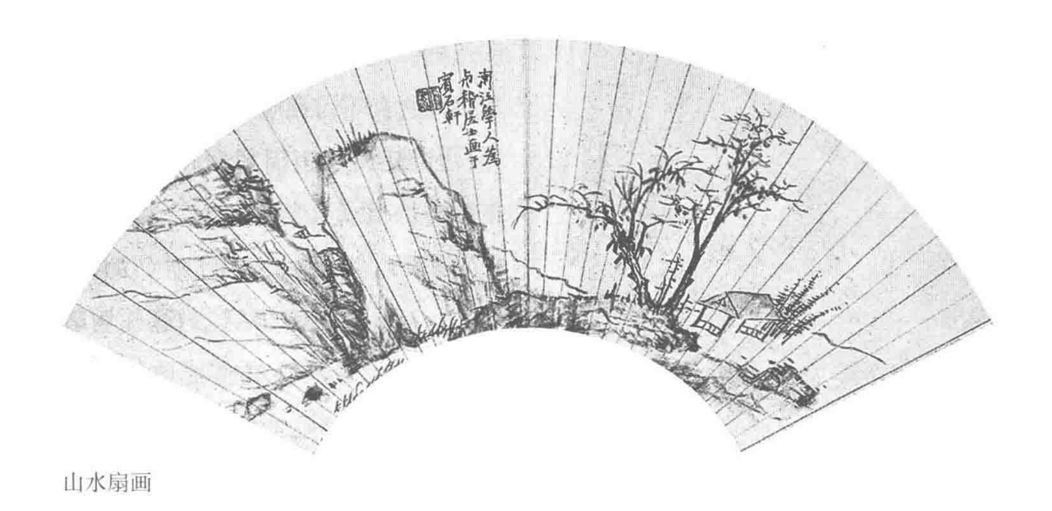
面的情感。



弘仁像

他的绘画初学黄公望，晚法倪瓒，尤其对倪瓒的作品情有独钟。国破家亡的影响与弘仁孤傲的个性固然是其偏爱倪瓒作品的主要原因，此外，也与具体的地域背景有密切关系。明代后期，倪瓒的声誉越来越高，人们争相购置其作品，以自标清逸。徽商兴起，将倪瓒作品带回家乡，促成了徽州地区对倪瓒作品的收藏热，弘仁的仿倪之作也随之在市场走俏。周亮工在《读画录》中记载：弘仁喜仿云林，遂臻极境。江南人以有无定雅俗，如昔人之重云林然，咸谓得渐江足当云林。

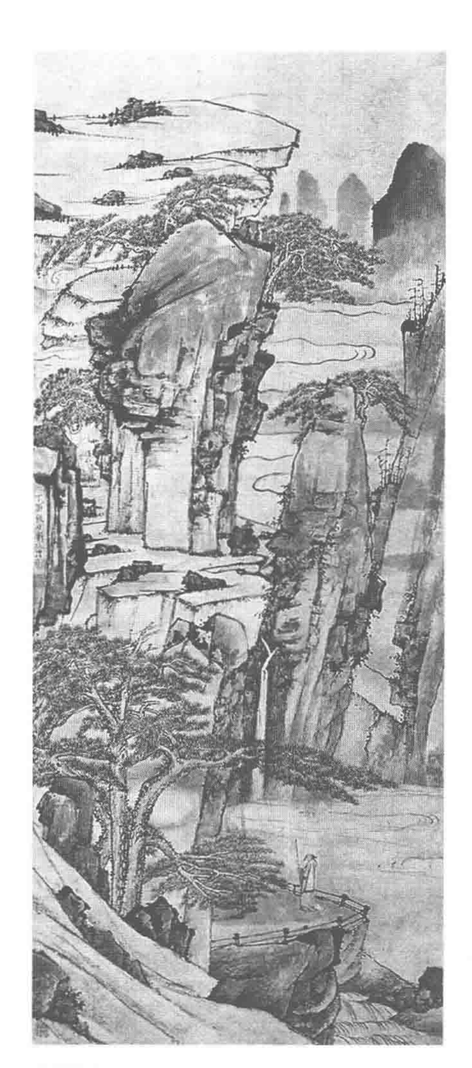
弘仁（公元1610—1664年），俗姓江，名韬，字大奇，自号渐江学人，安徽歙县人。弘仁出生于皖南一户贫寒家庭，性情孤僻，但他事母以孝闻名。弘仁自小就喜欢文学，在私塾一边刻苦读书，一边还自学绘画。他的辛苦获得了回报，一位寒门学子通过自己的努力，终于考取秀才，获得了进一步深造的机会。崇祯末年，弘仁正准备赴合肥参加乡试时，满清铁骑如海啸般横扫中原，大明王朝沉没于历史的涌浪。弘仁闻讯义愤填膺，参加了江南士人组织的抗清斗争。文



山水扇画

人虽然饱读诗书胸有丘壑，但怎抵挡得了征战经年的八旗将士，江南士人的抵抗是象征性的，注定只是一道文化和精神的防线。明朝覆亡时弘仁三十五岁，还是热血沸腾的年龄，他四处寻找志同道合者以进行不懈的抗争。他终于探听到南京弘光小朝廷败亡后，南明福建巡抚张肯堂、礼部尚书黄道周及南安伯郑芝龙、靖虏伯郑鸿逵等奉唐王朱聿键为监国，在福州建立了隆武政权。抗清名士黄道周在士人中威望极高，闻知他在招兵买马，弘仁便飞蛾扑火般赶往福建。

黄道周虽然是坚定的抗清派，隆武帝虽然封他为武英殿大学士兼兵部尚书，但兵权掌握在郑芝龙手中。南方士人百姓求助于南明隆武朝廷，芝龙养兵自重，不发一兵一卒，黄道周只得返回家乡招兵筹粮。黄道周只募得民众数千，马十余匹，出仙霞关与清兵抗击。夫人蔡氏叹道："道周死得其所了！"结果正如夫人所料，黄道周率队向婺源出发，抵明堂里时遇伏击，于是全军溃败。黄道周受伤被俘，被送至南京狱中。清廷派洪承畴劝降，黄道周写下这样一副对联：史笔流芳，虽未成功忠可法；洪恩浩荡，不能报国反承畴。他将史可法与洪承畴对比，其批判之义不言而喻。洪承畴又羞又愧，上疏请免黄道周死刑，清廷不准。黄道周慷慨就义后，人们从他的衣服里发现"大明孤臣黄道周"七个大字。



观瀑图

当时信息闭塞，弘仁对这一切毫不知情。如果从歙县直接前往邻近的婺源，弘仁还能参加那场规模不大却是惨烈的战斗。可等他赶到福建，

这台历史大戏已经降下了帷幕。悲愤交集的弘仁仰天长啸，痛哭一场后削发为僧，入武夷山灵泉寺师从古航禅师，取法名释弘仁，号渐江僧。古航禅师为弘仁剃度，那是宗教仪式。满清政府也要求顺民剃头，那意味着征服。遁入空门是一种人生态度，也是无可奈何的选择。此前的江韬转变为弘仁和尚，渐江学人也变成了渐江僧，不变的是他的绘画追求。弘仁穿上僧衣当上了一名见习和尚，每天于晨钟暮鼓的诵经功课后，他心如静水般拿起毛笔。

古航禅师学问渊博，道德高超，勤修定慧，对《金刚经》研习尤深。他对弘仁爱护有加。知其喜好翰墨，另辟一僧舍让他独居。知其曾为前明秀才，闲暇时会召他去藏经楼讨论佛学的微言大义。弘仁对自己的选择很是满意，以为后半生就会在这山清水秀的武夷山之阳度过了。殊料人生充满了变数。十二年后，古航禅师的佛学功力更加深厚，美名传到北京，年轻的康熙皇帝下诏迎请，要接他入大内供养。古航禅师没有犹豫，他恭迎圣旨，然后随钦差北上。灵泉古寺更换了主持，寺内众僧伺机造反，责问同为和尚，释弘仁为何不干寺庙内一应杂活粗活？又扬言以前由大和尚罩着，现在古航离开了建阳，如释弘仁还不一起干活，就把他逐出寺庙。弘仁失望之际闻此吵闹，于是收拾起文房四宝，打个包袱背了，自己选择离开。



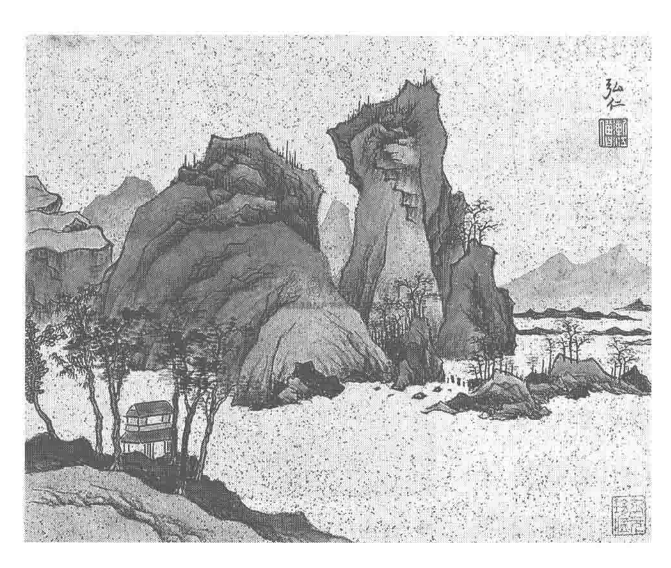
黄海松石图

离家赴闽十二载，往日心如一潭静水。当弘仁跨出灵泉古寺的山门时，母亲那慈祥的脸容浮现于眼前。他没再

犹豫，下山即踏上了归家的旅程。抵歙县城东关江家坞时发现，虽然故乡依旧芳草年年绿，但却是江山易姓物是人非了。母亲已经病故，亲友故旧未死于战乱的都已换穿长衫马褂，变成了脑后拖曳着发辫的大清子民……而弘仁也已四十三岁，心事苍茫俨然中年。十二年中于佛经研读并没有深刻心得，倒是经过磨砺和沉淀，他那画艺已趋成熟，画名也传播四方。出家之人不能再居于祖屋，弘仁正有些彷徨，其侄江注投拜膝下，不喊大伯却叫先生，他要拜弘仁为师学习绘画技艺。又有歙县城中吴伯炎居士居间牵线，弘仁得以在歙县县城之西的披云峰五明寺挂单。

这吴伯炎是五明寺的大施主，他出面说情，让监院在寺庙里另辟一小院供弘仁法师居住。吴伯炎身兼巨贾和收藏家，他将所有收藏的历代名家字画常年向弘仁开放，并提供长期生活资助，在弘仁此后的绘画创作中起了大作用。而弘仁也收下侄子江注为徒，除随他学习绘画，日常还照顾弘仁的饮食起居。弘仁每次出游，不管远近江注皆侍候左右。两人相貌近似，外人以为是弘仁之子。

事情的进展似乎不错，弘仁对所居之所也很满意。弘仁是本地人氏，他知道五明寺的来历。此寺古名兴唐寺又名水西寺，背依林壑幽美的披云峰，面对水清岸阔的碎月滩，风光旖旎。他名其禅室“澄观轩”，取六朝画僧宗炳所倡“澄怀观道”之意。从此五明寺澄观轩成了弘仁中年之后唯一固定的居所，他



山水册页

无论是去较近的丰溪、休宁、宣城、芜湖雅集观画，还是去较远的南京、扬州、杭州、庐山访友游历，无不是从澄观轩出发最后又回到澄观轩。只要在澄观轩，他的心绪就会平和开朗，或许正是披云峰一带柔和的景致让人变得从容闲适吧。弘仁在一幅作于澄观轩的《林泉暮春图》上题诗道：

杜鹃声叫暮春天，村落家家事农田。
自是道人偏爱懒，也濡残墨写林泉。

弘仁返回歙县后每岁必游黄山，以江南真山水为稿本，作画笔墨苍劲，富秀逸之气，给人以清新之感。因他的登临黄山和另一位画僧的到来，徽州一带开始流传一个传说：清朝初年，黄山来了两个和尚。他们以黄山各个景点为题材比试画艺，你画一张，我也画一张。其中年老和尚画成之时，满山雨雪霏霏。年轻和尚画成之时，满山和风煦煦。他们一直比了九九八十一天还难分高下。后请来天都峰顶的神猿作评判，也说是各有千秋，难分伯仲。从此以后山顶多半云遮雾绕风寒露冷，乃是老和尚的画境。而山腰以下则往往风和日丽草木丛生万木葱茏，乃是年轻和尚的画境。这个老和尚就是弘仁，而年轻和尚则是石涛。传说寄寓着美好，真实与否不必在意。

弘仁爱画黄山，黄山有幸了。通过弘仁的笔墨，黄山之美进一步展示于世人眼前。

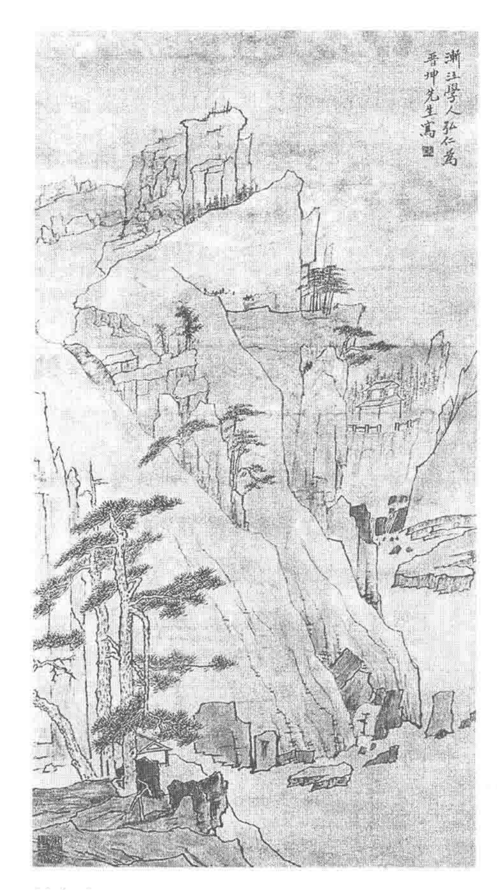
黄山自是天下第一奇山，兼有泰山之峻、华山之险、武夷之秀、峨眉之翠、庐山之逸，故有徐霞客名句“五岳归来不看山，黄山归来不看岳”。然而黄山自几千万年喜马拉雅造山运动从地表隆起以来，一直默默伫立于大荒之中，鲜有世人涉足深处，皆因山陡谷深，无路可寻之故。唐朝大诗人李白有诗赞曰：

黄山四千仞，三十二莲峰。
丹崖夹石柱，菡萏金芙蓉。

这其实是诗人在太平湖遥望黄山再加上道听途说的艺术加工而已。明代

高僧普门和尚发愿开凿山路连通诸峰兼建寺筑院，他历尽千辛万苦终于达成此愿，从此一些好入名山游的风雅之士才得以深入此山中。明代大旅行家徐霞客是最早的一批黄山游客，他在《游黄山记》中写道：“薄海内外无如徽之黄山，登黄山而天下无山，观止矣！”这无疑是最权威的评价。徐霞客之后慕黄山之名的游客纷至沓来，但由于当时山路狭窄陡峭且时断时续，真正能够入云深处且愈攀愈奇的也只有少数，弘仁就是这样的不畏艰险者。

如今已无法统计弘仁一生究竟到过黄山几次。他每次上黄山都攀天都、上莲花，每峰必登，每景必游。他往来松谷、慈光之间，每寺必住，每阁必至。还拜祭了黄山开路者普门大师之塔，并沐浴温泉。黄山也没有辜负这位黄海灵奇纵意探的苦行僧，弘仁的画艺也随之愈攀愈奇。查士标在题弘仁《黄山山水册》写道：“弘仁画入武夷而一变，归黄山而益奇。”对弘仁而言，黄山不仅仅是他所师法的造化，更是他心灵的归宿。仿佛只有身处黄山的松涛云海之中，他才能获得心灵的自在，黄山正是他的精神家园。



林壑幽深图

黄山对弘仁画风的形成，其影响是显而易见的。黄山各峰均由粗晶花岗岩所构成，极少泥土，一座峰就是一块巨石或者几块巨石垒成。弘仁后期画作中那几何状的山岩以及层层叠架的构图方式显然是黄山独有的特质，而他那空构少皴的用笔正是对应了黄山山体光洁严整的特征。因为黄山多石少泥，所以松树多在岩石的夹缝中求生存，因而极少绿荫如盖的挺拔之松。它们或斜出、或倒挂、或缠绕、或凌



微风秋疏图

空，千姿百态。晚明文坛魁首钱谦益游黄山时，见到如此千奇百怪的黄山松，在《游黄山记》一文中感慨道："黄山无树非松、无松不奇，有干大如胫而根蟠屈以亩计者，有根只寻丈而枝扶疏蔽道旁者，有循崖度壑因依如悬度者，如穿罅穴缝、崩迸如侧生者，有幢幢如羽葆者，有矫矫如蛟龙者，有卧而起、起而复卧者，有横而断、断而复横者……"

弘仁画作中那一棵棵奇崛执拗、盘曲遒劲的松树正是黄山苍松的真实写照。

弘仁热衷于描绘黄山，但他绝不仅仅停留于描影绘形阶段。他笔下的黄山融入了自己的性情和体悟。正如他的崇拜者——大画家石涛在跋弘仁《晓江风便图》中写道："公游黄山最久，故得黄山之真性情也。即一木一石，皆黄山本色，丰骨冷然。"正是松奇石怪、谷幽泉冷的奇山，造就了弘仁那清逸冷峻的风骨，进而独步画坛。

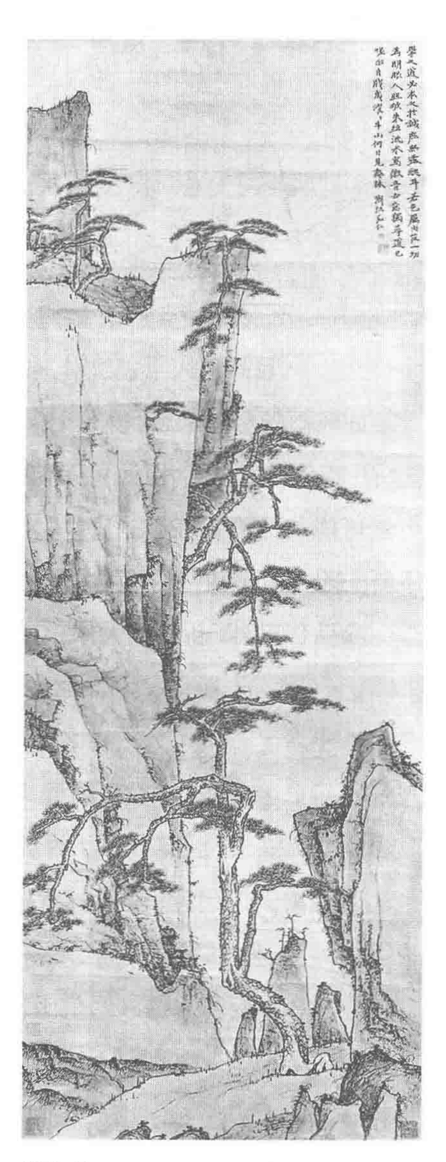
《黄海松石图》体现了弘仁晚年一些独具个性的技法特征。此图峭壁勾勒挺拔干脆，石纹皴擦简洁爽劲，既突出了大块山石的整体感，又表达出了花岗岩坚硬光洁的特质。渐江画山石不重立体效果而追求形式感，计白守黑，尤其注重山石在画面上的配置，对石分三面之类的古训则并不斤斤计较。经常是大面积留白的山体间纵横穿插着大大小小、或疏或密的灰色或黑色小石块，整体效果因此显得宁静高洁，冷逸从容。《黄山松石图》构图左实右虚，右边的巨障峭壁几占画面一半，壁上石隙间生出几棵奇倔峥嵘的古松，右下角绘有三个笋状石峰。有人附会说此图描绘的是玉屏峰下的蓬莱三岛，但构图显然与蓬莱三岛的实景相去甚远。不过从此图的气息上看，让人一望便知是黄山风景。这说明此时弘仁已经掌握并表现出了"黄山之真性情"，也就是抓住了黄山的本质精神。弘仁本人的一首《画偈》七绝正好说明了他成熟期的作画过程和态度：

坐破苔衣第几重，梦中三十六芙蓉。
倾来墨渖堪持赠，恍惚难名是某峰。

弘仁中年以后虽然多次去宣城、芜湖、杭州、南京、扬州、庐山等地探师访

友，也画过许多别的题材，但他的重点着眼于黄山。弘仁一生所交多布衣之士，但他们都有一个共同特点，那就是皆为能诗擅画的风流名士。当时新安画坛人才众多，弘仁无疑是他们的精神领袖。清代张庚在《浦山论画》里说："新安自渐师以云林法见长，人多趋之，不失之结，即失之疏，是亦一派也。"他在《国朝画征录》中把弘仁、查士标、孙逸、汪之瑞称为"新安画派四大家"。

孙逸字无逸，号石禅，安徽休宁人。孙逸是四人中的最年长者，成名也较早，他常年客居芜湖。兼擅书画的汤燕生与他交情很深，在《穰梨馆过眼录》中写道："往从无逸先生游，见其蓬户茅轩，庭草芜径，惟有床头有数卷书及倪（瓒）、黄（公望）诸先生轴而已。"可见孙逸与弘仁一样，也是一位清高之士，视富贵为浮云，惟爱倪、黄卷轴。在画艺上，孙逸早年倾心吴门画派，尤其服膺文徵明、唐寅二家，后来亦拜倒在倪、黄之门。其画风也由皴擦繁密、山重水复转为清瘦劲挺、疏朗宁静一路，这与弘仁的画风在气质上是相通的。



松岩图

汪之瑞字无瑞，号乘槎，安徽休宁人。他早年在徽州生活，后来浪迹江湖，游艺于无锡、镇江、杭州、扬州等地。他是明末与董其昌齐名的休宁大画家李永昌的得意门生，因而也曾与其师一样尊崇并效法黄公望的笔意，但最终还是形成了自家的面目。《国朝画征录》里说他"气宇轩昂、豪迈自喜，土苴轩冕，有不可一世之概。酒酣兴发，



山水册页之二

落笔如风雨骤至，终日可得数十幅。兴尽僵卧，或屡日不起。非其人，望望然去之，虽多金不屑也”。由此可知他的性格中亦有狂放的一面。他的这种豪气与力量可能与他浪踪江湖、行踪无定的生活有关，这种气质落实到画艺上便形成了新安四大家中独特的笔墨。

除弘仁以外，新安四大家中成就最高、影响最大者当属查士标。查士标字二瞻，号梅壑，安徽休宁人。他比弘仁年轻六岁，亦为明朝诸生，后来也主动放弃了举子功名。不过他出身名门望族，家境殷实，收藏有钟鼎彝器和宋元书画真迹，因而少年时即练就了仿元人画作几可乱真的功夫。明亡后他流寓扬州，生活也较为安逸，因此与弘仁的贫病孤僻不同。查士标的性格中更多了些潇洒飘逸的因素。近代黄宾虹在《黄山丹青志》中记有一则查士标的趣事：由于他生活慵懒，人称“懒标”，与孔夫子那位“朽木不可雕也”的弟子宰予一样喜欢昼寝。好友和画商寄来的索画信函堆得到处都是也无动于衷，只有等到有兴致的深夜，酒酣耳热之后，他才让几个美姬秉烛铺纸，研墨濡毫，然后动手作画。查士标每下一笔就问边上的美姬画得好吗，如果大家说好则继续画下去，只要有一个美姬稍稍迟疑没说好，他即掷笔或撕毁画作。查士标少年时即被乡人称为

"查文学",诗书画均名动乡里,是一名遗世独立的翩翩美公子,六十岁时仍鬓发漆黑,风采不减。

弘仁在世的时候,与他有过交往的本土画家有史可查、有名有姓的就多达百余人,可以想象当时徽州艺事之盛。弘仁作为新安画派的领袖,对一些后辈子弟呵护备至并倾囊相授。其中江注、郑旼、祝昌、姚宋被后人称为他的四大弟子。这四人皆得弘仁真传,虽然终未青出于蓝,却也"小谢清发",名著画史,可圈可点。

弘仁的山水画,无论册页小品还是鸿篇巨制,或实地写生,或构思取意,黄山为他提供了取之不尽、用之不竭的创作源泉。

第四节　髡残的人品和画品

髡残在明末遗民中享有很高的声望,他的画作也为世人所瞩目。

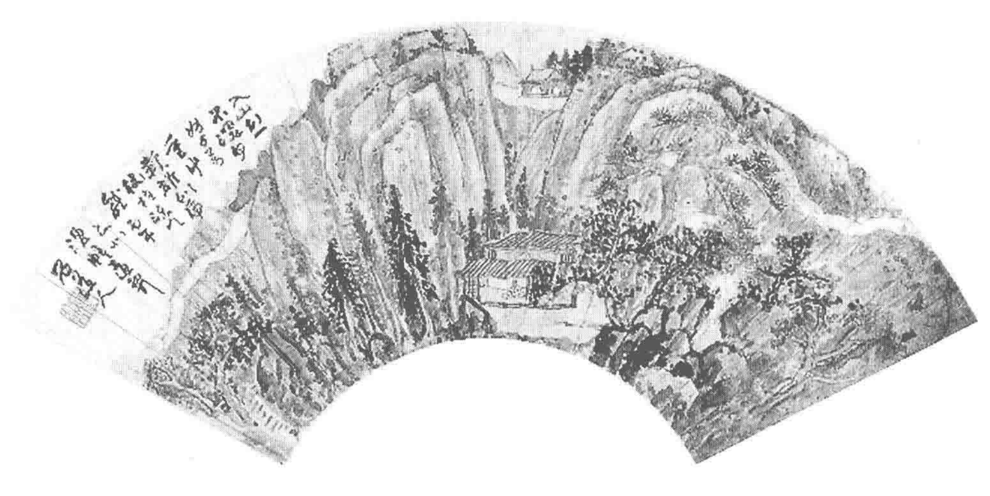
明朝覆亡后,大学者顾炎武曾多次到南京拜谒孝陵,以示抗清复明之志。清顺治十三年(公元1656年),他在南京和髡残认识,结为朋友,在诗句中称誉四十五岁的髡残性格沉毅,寡于言笑,"不肯道姓名,世莫知行藏"。

钱谦益曾是东林党领袖、文坛盟主,官至礼部尚书。他在校刊《大藏经》时与髡残结识,有《示藏社介丘道人》等诗作纪其事。就诗意看来,他们经常在一起研究佛学,讨论诗文,钱谦益很推重髡残的道德文章。

张怡是明朝遗老,孔尚任曾把他写入传奇《桃花扇》中。明亡后他寄住栖霞山寺,著书数百卷,为髡残知友,书札甚密。张怡题髡残《仿米山水册》云:"举天下言诗,几人发自性灵?举天下言画,几人师诸天地?举天下言禅,更几人抛却故纸摸着自家鼻孔乎?介大师个中龙象,直据祖席,然绝不



髡残像



山水扇画

作拈椎竖拂恶套。偶然游戏濡吮，辄擅第一……”他认为髡残的诗写出了自己的性灵。髡残的画直师造化，甚至比宋代米芾父子还好。髡残的佛学是直指本心，没有出家人开堂说法的那种套路。

身为金陵八家之首的龚贤极为推崇髡残的画艺。在髡残的山水册页中写道：“金陵画家能品最夥，而神品、逸品，亦各有数人，然逸品则首推二溪：曰石溪，曰青溪；石溪，残道人也，青溪，程侍郎也，皆寓公。残道人画粗服乱头，如王孟津书法；程侍郎画冰肌肉骨，如董华亭书法。百年来论书法则王董二公应不让；若论画艺，则今日两豁又奚肯多让乎哉？”龚贤在题跋中把髡残的绘画比作了王铎的书法。

画家陈舒常和髡残谈论禅学。陈舒题《石溪山水卷》云：“此公书画，岂可以文辞譬喻赞叹耶？非言语所能形容……昨日在他位下过夜嗔饭，看见动笔不是易事。”此跋语认为髡残的画妙处不可言传，只能意会于心。最后署名“侍者陈舒”，则是以门人自居了。

周亮工为明崇祯进士，后仕清，官至户部右侍郎，工古文诗词，善书画篆刻。周亮工十分景仰并看重髡残的人品和画品，在《读画录》中为他写小传，曰：“人品笔墨俱高人一头地……绘事高明，然轻不为人作。”髡残六十岁时，周亮工写诗祝寿。



苍翠凌天图

程正揆对髡残的人品和画作评价极高。他在题记中说："石公作画如龙行空，虎踞岩，草木风雷，自生变动，光怪百出，奇哉……每以笔墨作佛事，得无碍三昧，有扛鼎移山之力，与子久、叔明驰驱艺苑，未知孰先。"又有诗云："石公慧业力超乘，三百年来无此灯。入室山樵老黄鹤，同龛独许巨然僧。"他把髡残的艺术成就和巨然、黄公望、王蒙相比，推崇髡残的画艺深得前人和元代大家的精髓。

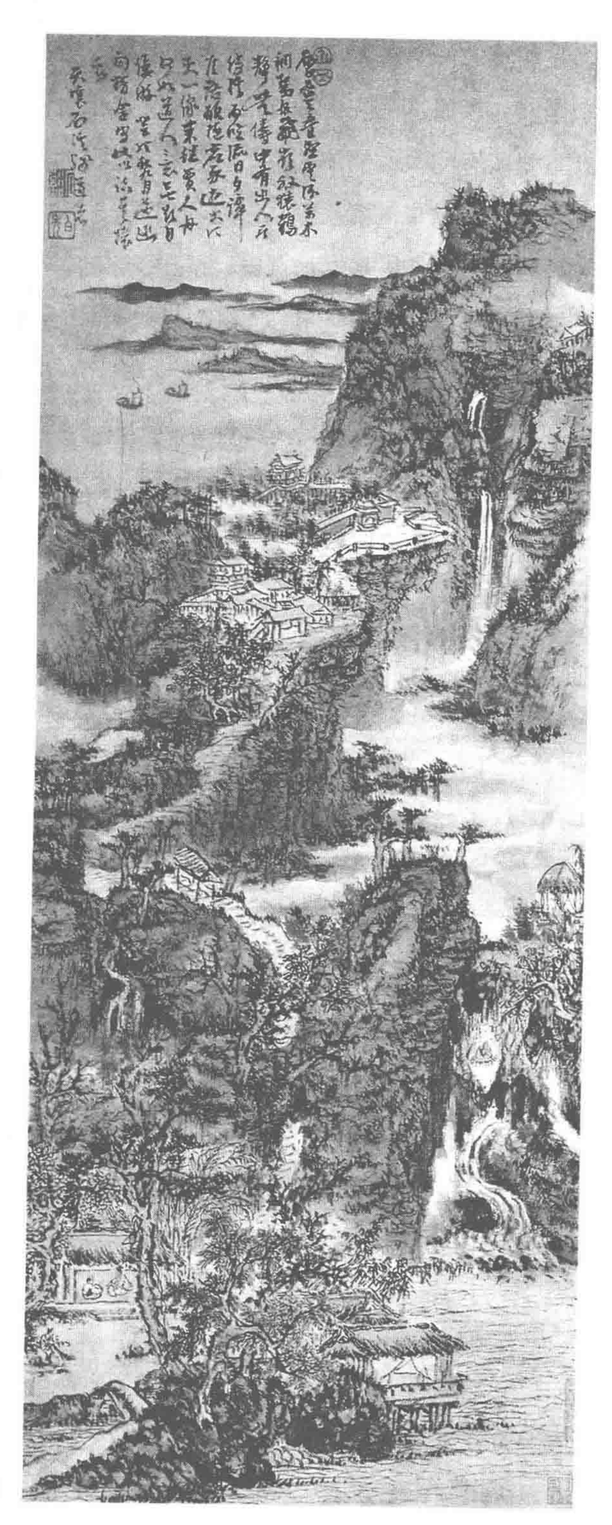
清康熙时，一代宗匠王士祯曾专访牛首山髡残幽居之地，并题其画曰："紫竹林中一径微，曾寻石窟叩禅扉；云山旧衲浑忘却，欲借僧雏坏色衣。"王士祯还写有《游献花岩祖堂记》："破扉短篇，高竹万竿，青光鉴人，顶眉皆绿……"可见髡残艰苦的生活状况。王士祯和南京居士欲集资建造一所新寺，却被髡残谢绝。

黄宾虹将髡残的绘画特点概括为"坠石枯藤，锥沙漏痕，能以书家之妙，通于画法"。

三百余年来，髡残一直以其人品与画品并重的高华之气影响着画坛，成为后代画家心目中的丰碑。

髡残（公元1612—1673年）俗姓刘，字介丘，武陵（今湖南省常德县）人。据明末学者钱澄之所撰《髡残石溪小传》记载：髡残出生于一个境遇不错的家庭。其父母成亲多年没有生养，到处求神拜佛，忽一日梦见和尚入室，遂怀孕。刘家夫妇中年得子大喜望外，儿子满岁时摆流水席三日，亲朋好友左右村邻都被请来一聚。其母喜说此事，待髡残懂事了，连他自己也认为是和尚投胎。髡残少时聪慧，喜读佛书和临习书法绘画。父母盼望儿子成才，将他送往乡里有名的龙家书院读书。

龙家书院的前主人龙膺是明朝一位博学多才的清官。他于万历八年考中进士，累官国子监博士、太常寺正卿、礼部主事等。由于不满当朝的时政，上《谏选宫女疏》惹下大祸，遂辞官还乡。其子龙人俨在学识人品上皆不逊色于父，为官数年后，同样解甲归田。龙人俨替代年老的父亲成为龙家书院的山长，也成为髡残的师长。龙家在武陵是名门望族，龙家书院有着悠久的人文传统。书院的主人不仅饱读诗书，还世代拜佛参禅，过着往来无白丁的清静生活。又因主



层岩叠壑图

人是儒雅的博学之人，家中藏有大量书籍与历代名家字画，且性情大度豪爽，常引来文人雅聚。书院中举行笔会时，文人雅士们聚在一起吟诗作赋，挥毫泼墨。并不是所有的人都能体悟其妙，但天性聪慧的髡残深解此人生至境。他吮吸着龙家书院的精华而渐次脱俗。龙人俨是一个对人对己都很严格的人，他愿意把髡残收作弟子加以栽培和点拨，此是髡残之幸，也是中国传统文化艺术之幸。

从启蒙读书到学习作文，继而考上秀才，髡残正一步步沿着那个时代的人生轨迹行进。在他二十来岁时突然宣布放弃举业，这令父母大感意外。父母为其议婚，髡残坚不从命。父母问其有何追求，髡残哭泣着请求出家。他的诉求自然为父母所不允。原来髡残在龙家家庙里早晚诵读佛经，随龙人俨参加金霞古寺的盂兰盆会时，那大殿内诸佛庄严的法相和众僧诵经、钟磬齐鸣的景象深深感动了他。少年时的和尚投胎的传说重返头脑且时时挥之不去，他觉得自己应该是那念经拜佛队伍中的一员。

这机会在髡残二十七岁时终于降临。其母病逝，其父亦染病在床。髡残料理了母亲的丧事后，自念居家难以脱离，一夕大哭不已，遂引刀自剃其头，血流满面。髡残长跪父亲床前，谢不孝之罪。父亲知其志坚，且已剃发，遂听从之。“髡”即剃发，是古代剃去头发的刑罚。他取名髡残，这和他削发时受伤有关。“髡残”只是他的别号或别字，他的法名为释智杲或释大杲，此是后话。如许多文化人除姓名外还取有字和号，一旦以字或号成名，姓氏即逐渐被世人遗忘，髡残也是如此。刘秀才为僧后改名髡残，字石溪，号白秃，别号残道者、白秃翁、庵主行人、电住道人、天壤残道者、石道人、石溪和尚等，名号虽多，后人记得的只是髡残。

话说髡残剃发后自认为是和尚了，学着他看到的和尚样子，穿芒鞋褐衫，背一包袱，前往金霞古寺挂单。髡残走进山门时有小沙弥拿怪怪的眼神看他。待他到值日房叙说了来由，和尚请来主持，大略讲解了些进入佛门的手续和规矩，然后他被客气地送出了古寺。髡残无处可去，只能回到他熟悉的龙家书院。龙人俨以宽厚仁慈的胸怀欢迎他归来，引他参观供奉着多尊佛像的庵堂，为他讲解作为一位佛门弟子应该具备的条件，并为他另辟一室早晚读经，又让他恪守清规戒律。如此修炼了三年，髡残的言谈举止俨然一副僧人作派，龙人俨看了



结社林泉图

大喜，曰："佛弟子乃大丈夫事，不可小就。"他修书一封，让髡残前往江南各地寺庙游学，向高僧们参究禅理。

髡残云游到南京时遇一老僧，问其出家始末，髡残便告诉他。老僧觉得与自己的情况相似，两人便投缘了。老僧受云栖大师——高僧株红，别号莲池，杭州云栖寺住持，门徒极多——剃度，于是髡残也请老僧剃度。老僧不肯，曰云栖大师已经过世，无师傅画像不能行此大礼。髡残于是备齐笔墨纸砚，请老僧讲述云栖大师相貌，然后下笔绘制。画像绘成，老僧看了老泪纵横，连说像像像。老僧将云栖大师画像悬挂于佛堂，髡残这才拈香礼拜为师。老僧为他取法名释智杲，于是髡残就成了云栖派的僧人。



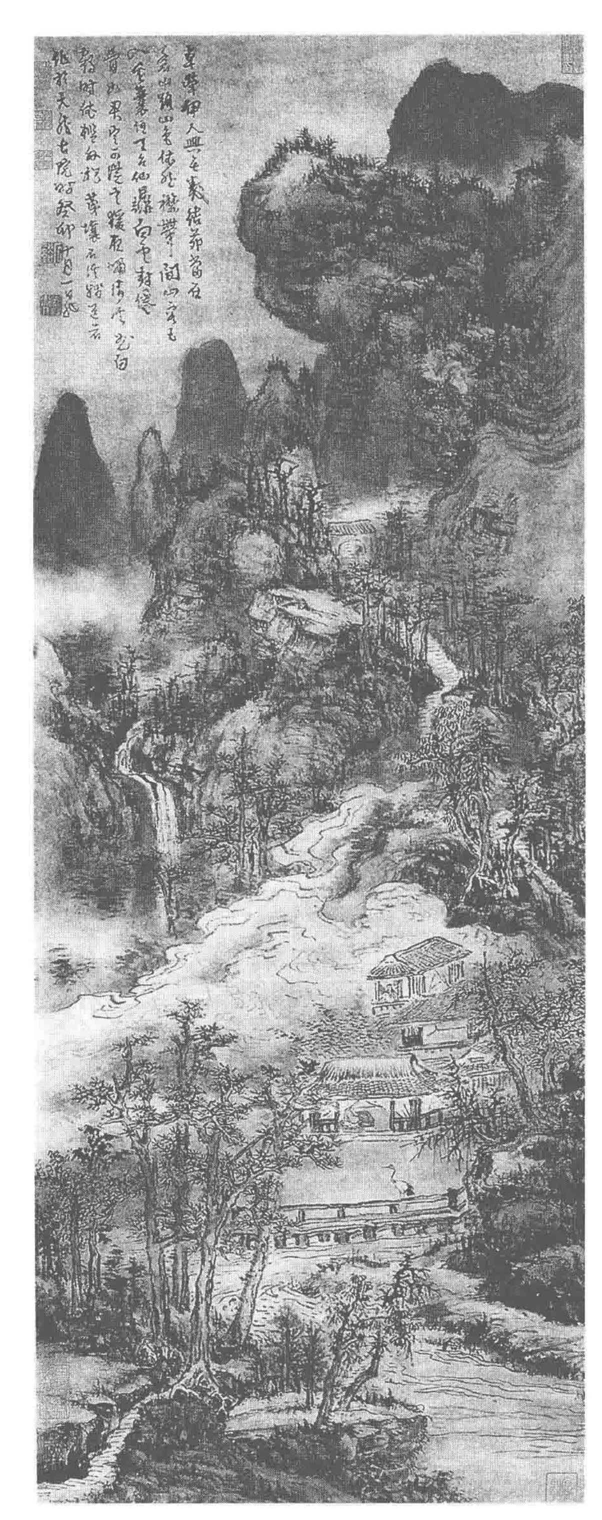
雨洗山根图

髡残到南京还有更大的收获——在武陵学画虽然有龙家收藏为底本，但龙人俨不懂绘事，周围也无好的老师，髡残学画基本上是临古画自学。他尽管悟性极高，然进步不快。在南京夫子庙笺画店欣赏字画时偶然遇到谢时臣，髡残为他对书法绘画的评骘所折服，两人结为知交。髡残到谢家看过谢时臣作画后即拜他为师学习绘画。谢时臣字思忠，号樗仙，吴县（今江苏苏州）人。谢时臣工书法，擅山水，师法吴镇、沈周，稍加变化，出自己面目。以善画水著称，江河湖海，无不精好，作品多为长卷巨幛。又喜作山水，峰峦重叠高耸险峻，笔墨或细密苍劲，或劲健沉郁，或纵横纷披，富有变化。有《溪山揽胜图》、《策杖寻幽图》、《谪仙玩月图》等传世。明末清初南京聚集了一大批书画家。谢时臣或许不是最优秀的，但髡残有缘结识他，学得他画艺中好的元素，这就足够了。

髡残云游归来，卜居于桃源余仙溪上。龙人俨昼夜逼拶，久之，髡残忽有所悟，心地豁然，遂成无事道人。所以钱澄之说髡残为僧没有师承，“所以成就之者，龙先生一人而已。”髡残学画初时也无师承，遇谢时臣而画入正轨。

崇祯十七年（公元1644年）清兵入关，中原大乱，烽烟遍地。有爱国热忱的髡残参与了湖南何腾蛟部的抗清活动。何腾蛟失败后，髡残为逃避抓捕而躲入桃源深处，藏身荒山野岭三个月之久。《石溪小传》记载：“每言甲乙间（即甲申、乙酉年间），避兵桃源深处，历数山川奇僻，树木古怪，异兽珍禽，魈声鬼影，不可名状。寝处流旁，或在溪间枕石漱水、或在峦猿卧蛇委、或以血代饮、或以溺暖足、或藉草豕栏、或避雨虎穴，受诸苦恼三月。”艰险的丛林生活虽使他吃尽了苦头，但也给予他一次感受大自然旖旎风光的好机会。髡残充实了胸中丘壑，为他后来的山水画创作积累了丰富的素材。

天下复归于平静，髡残也重回龙家庵堂。诵经之余，髡残倾心于研习绘艺，把龙家所藏古代字画细细欣赏了一遍。期间他学谢时臣，在直取其气概浑宏的同时，变其丝理拘谨的毛病。学元代四家以及董其昌的画法，同时敢于刻意翻新，变其法以适己意，亦以书法用笔入画。经历数年的磨砺，他的绘画技法溯源北宋巨然，直追元四家，成为书画俱佳的一代画僧。髡残曾说：“若荆、关、董、巨四者，得其心法，惟巨然一人。巨然媲美于前，谓余不可继迹于后。”正是他这种重视用情感，用心血入画，重视笔墨技巧的独特运筹，一些被前人画惯的名



云房舞鹤图

山大川，到了他的画中却别具一格另有新貌。髡残的山水画达到了章法稳妥，繁复严密，郁茂而不逼仄，景色不以新奇取胜，而于平凡中见幽深。笔法浑厚、凝重、苍劲、荒率。善用秃笔和渴墨层层皴擦勾染，笔墨交融，厚重而不板滞。山石多用解索皴和披麻皴，并以浓墨点苔，显得山川深厚，草木华滋。他的作品以真实山水为粉本，具有奥境奇辟、面貌幽深、引人入胜的艺术境界。

在髡残的恩师龙人俨去世后，他觉得武陵那地方太小了，他需要更大的舞台展示自己的画艺。清顺治十一年（公元1654年），髡残离开湖南来到南京，时年四十三岁。最初他住在城南大报恩寺，有时候住栖霞寺和天龙古院。驻锡于城南大报恩寺时，受命校刻《大藏经》。清顺治十五年（公元1658年），髡残受大报恩寺和栖霞寺住持觉浪禅师器重，易法名为大杲。后奉觉浪之命，离开大报恩寺，主持祖堂幽栖寺。禅宗四祖道信的门徒唐朝法融禅师曾在这里修行，故名祖堂山，为南京名胜之一。清静的寺院生活正契合了他那“癖性耽丘壑、泉石在膏肓”的个性。那些年他的大部分时间都在山水中度过，经常驻足于名山大川，流连忘返。髡残对着真实山水写生，在创作时又将主观情感、性灵与客观的景物、意境相感应交融，使其山水画景真情切，状物与抒情融为一体。髡残所作山水，在平淡中求奇险，重山复水且开合有序，繁密而不迫塞，结构严密，稳妥又富于变化，创造出一种奇辟幽深，引人入胜之境，生动传达出江南山川的空旷茂密和浑厚华滋。他喜用渴笔、秃毫，苍劲凝重，干而不枯，并以浓淡墨色渲染，使得笔墨交融，形成郁茂苍浑、酣畅淋漓的情趣，使画面产生雄浑壮阔、纵横蓬勃的气势。存世作品有《报恩



山水册页之一

寺图》，绘南京聚宝门外报恩寺，通过概括提炼，表现了金陵名胜的磅礴和奇异气象。

清康熙三十三年（公元1695年），觉浪禅师圆寂于天界寺。按照佛门规矩，觉浪遗命将其法偈及竹如意授予髡残，这就意味着把整个宗系托付给他，但髡残未能继承法嗣。个中原因极其复杂。清初佛教界出现了以明朝遗民为流派的传统势力同得到清朝统治阶级支持的僧侣新贵之间的斗争。为了巩固统治地位，清廷不但大兴文字狱，迫害有民族意识的明朝遗民，而且对佛门弟子也不轻易放过。早在顺治九年时，清政府召道忞禅师等人入京说法，培植亲信。道忞等人仗着皇家的支持，不遗余力地在佛门内打击和排挤与新朝不合作的僧侣。髡残的师兄熊开元以刚直闻天下，讲法时措辞激烈触怒道忞。道忞当面一掌，打得熊开元昏天黑地，双方不欢而散。黄宗羲有诗赠熊开元曰："尽翻谏草支那述，危举僧条同室仇。脱得朝中朋党辈，法门依旧有干戈。"一针见血地指出佛门中有成见的门户势力斗争。髡残属熊开元一派，自然得不到当权新贵赏识。

料理了觉浪禅师的后事，髡残主动辞去祖堂幽栖寺主持之职，作行脚僧漫游于吴越间。他寻师访友，领略大自然的博大和无限生机，又一次开拓了自己的胸襟。他在黄山住了很久，为创作山水画注入了新的元素。他在《天都探胜图》中题跋："尝与青溪读史论画，每晨夕登峰眺远，益得山野真气象耳。每谓不读几卷书，不行几里路，非眼目之见，安足论哉？余归天都，写溪河之胜，林木茂翳，总非前辈所作之境界耶！"髡残滞留黄山经年，目的十分清楚，即直师黄山天然造化，以提高自己绘画造诣。

五年后髡残从黄山返回南京。他没有入住幽栖寺，而是在该寺附近比较幽僻的牛首山结茅独自幽居，过静心修禅的生活。髡残作一偈诗云：

茶蓼平生都吃尽，身心不待死时休。
借他两块为棺盖，好事从此一笔勾。

其诗意是他一生吃尽辛苦，心已死了。只是借地为棺、借天作盖而已，任何好事对他都是多余的了。然而髡残行事自律谨严，其作画的过程，实为体验追

求的快乐，以达到人格的完善。他为人旷达，不拘小节，品性清高，不轻易为人作画。有人虽奉以重金，欲求其一笔而不可得。平日交往，多为前朝遗老或山林隐逸。髡残晚年身染疥癣等痼疾，平日鲠直少言，潜心艺事。后来祖堂山一场大火，将髡残所收藏的佛学经相、文具器物和字画等都化为灰烬。髡残写给名僧些庵的信中说：“大火之后，自己依旧是昔时一丝也无底人，几化异物去矣。”此后髡残的身体越来越虚弱，疾病的折磨使他心灰意冷。平时交往的知心师友相继去世，他为此感到孤独伤感。预感到生命之灯即将燃尽，髡残将生平所喜爱的玩物和古铜器分散与人。他请一位画工按自己的构思画了一幅《罗汉出山图》，亲手书一联于其上：“剜尽心肝博得此中一肯，留此面目且图在后商量。”自此绝笔，不再作画写字。



山水册页之二

绘画对有些人来讲，是一种消遣，或是一种寻求腾达的工具和手段，但对髡残来讲却绝不止这些。他致力于绘画创作，乃是一种精神上的寄托，是调治“心病”的一种舒络剂，亦是一种被毁灭了的人生价值的尽可能的自我修复。这一点他在自题《溪山无尽图卷》上写得很明白：大凡天地生人，宜清勤自持，不可懒惰。若当得个懒字，便是懒汉，终无用处。出家人若懒，则佛相不得庄严而千家不能一钵也。神三教同是。残衲时住牛首山房，朝夕焚诵，稍余一刻，必登山选胜，一有所得，随笔作山水画数幅或字一两段，总之不放闲过。所谓静生动，动必作出一番事业，端教作一个人立于天地间无愧。若忽忽不知，惰而不觉，何异于草木？

平生喜游名山大川的髡残曾自谓平生有“三惭愧”，即：尝惭愧这只脚，不

曾阅历天下多山；又尝惭此两眼钝置，不能读万卷书；又惭两耳未尝记受智者教诲。

画技小道，兴衰亦关乎时运；丹青一理，高下全赖以人品。与渐江、石涛、八大山人一样，髡残这位用袈裟掩裹着精神苦痛的明朝遗民，艰难地走完了自己的人生历程，并在创作中坚守着自己的人生信念和审美追求。

第五节　八大山人之谜

前人有云，取法乎高得其中，取法乎中仅得其下。八大山人则能做到取法乎中得其高，取法乎高超其所法。八大山人的早期作品以借鉴为主，个性面貌不很强烈，但他学习前人绝不一味照搬。他仿黄庭坚书风写刘伶《酒德颂》长卷，其中糅合有欧阳询的楷书，但更多的是他自己的意识和风格。他花费很多时间学习董其昌的绘画，早年临作几可乱真，清逸空灵超过原作。到中年末期陡然一变，绘画中了无董其昌的影子，但格调和境界要比董其昌高出一筹。八大山人为学得晋人笔意常临习《兰亭序》，王羲之那精美细腻的笔画和跳跃感强烈的笔触，都在他临作中融炼成一味仙丹，而这仙丹又是他在画外参禅、人生悟道中所得到的最珍贵的舍利子。六十来岁时他刻了一方“可得神仙”之印，或许是他获取真谛之后内心喜悦的流露和物化。

八大山人对艺术的这种善学深悟、沉寂定慧的精神，给予后人许多启迪，也使后人对这位书画大师产生了崇敬之情。八大山人是他那个时代的综合体。他那扑朔迷离的身世和许多不可言喻的行为使后世研究者对他津津乐道。



朱耷像

朱耷（公元1626—1705年），号八大山人，又号雪个、个山、入屋、驴屋等，入清后改名道朗，字良月，号破云樵者等，谱名朱由桵，为明太祖朱元璋的第十六子宁献王朱权的后

裔，江西南昌人。宁王受封南昌后，后代子孙共分八支，八大山人是弋阳王的七世孙。其祖父朱多是一位诗人兼画家，山水画多宗法米芾。父亲朱觐，擅长山水花鸟，名噪江右，可惜患有暗疾（聋哑）。叔父朱谋也是一位画家，著有《画史会要》。朱耷生长在宗室家庭，从小受到父辈的艺术陶冶，加上聪明好学，八岁便能作诗，十一岁能画青山绿水，还能悬腕写米家风格的小楷。他少年时曾参加乡里考试，录为生员。



花鸟册页

崇祯十七年（公元1644年）明朝灭亡，其父心情极度忧愤，不久患病去世。朱耷时年十九岁，为保全自己，他隐姓埋名潜居山野。甲申年三月十九日是明朝灭亡的日子，朱耷此后的画作上常常可以看到一种奇特的签押，仿佛鹤形符号，其实由“三月十九日”四字组成，借以寄托怀念故国之情。

顺治五年（公元1648年），其妻亡故，朱耷便奉母携弟出家，至奉新县耕香寺剃发为僧，改名雪个。二十四岁时，他更号个山和个山驴。顺治十年（公元1653年），朱耷二十八岁时迎母亲至新建县洪崖寺，在耕庵老人处受戒并驻寺讲经，随从学法的有一百多人。此后朱耷曾带着母亲和弟弟住在南昌市抚州门（进贤门）外绳金塔附近。当地茶室酒肆



荷花图

甚多，是劳动人民聚居之处。朱耷生活清贫，常蓬头垢面徜徉于此。他性喜饮酒，但不满升，动辄酒醉。每逢醉时，他大笔挥毫，山僧、贫士、屠夫、沽儿向其索画有求必应，均慷慨相赠。朱耷三十六岁时，想觅一个自在场所，找到南昌城郊十五里外的天宁观。就在这一年，他改建天宁观，并更名为青云圃。“青云”两字原是道家神话中“吕纯阳驾青云来降”的意思，并有用“飞剑插地，植桂树规定旧基”的说法，这也是该处现存唐桂的由来。

青云谱原是一处历史悠久的道院。相传在两千五百多年前，周灵王太子晋（字子乔）到此开基炼丹，创建道场并升仙羽化。西汉时南昌县尉梅福弃官隐居于此，后建梅仙祠。晋朝许逊也在此开辟道场，始创净明宗教，易名为太极观，从此正式形成道统，属净明道派。唐太和五年（公元831年），刺史周逊又易名为太乙观。宋至和二年（公元1055年），又敕赐名为天宁观。清顺治十八年（公元1661年），朱耷前来访求先贤遗迹，很赏识这里的山川风景，于是在原有道观基础上进行重建，并改名为青云圃，后戴均无又更名为青云谱。从此，朱耷便成了青云谱的开山祖师。后人还建立了“正开山祖道朗号良月文号八大山人朱真人”功德堂的牌位。

朱耷从三十六岁至三十八岁时，往返于南昌城与青云谱之间，青云谱的重建由其弟朱道明主持。朱耷正式定居青云谱，约在三十九岁以后至六十二岁。他苦心孤诣经营这所道院，历时二十多年。朱耷在度过了十三年的佛教徒生涯后，又成了一所道院的开山祖师。他亦僧亦道的生活，主要不在于宗教信仰，而是为了逃避满清王朝对明朝宗室的政治迫害，借以隐蔽和保全自己。

康熙十七年（公元1678年）朱耷五十三岁时，临川县令胡亦堂闻其名，便延请他随友人饶宇朴等到临川官舍作客年余。这使他十分苦恼郁愤，遂佯为疯癫，撕裂僧服，独自走回南昌。一年多后，他又回到青云谱，并在这里度过花甲华诞。他六十二岁时，把道院交给道徒涂若愚主持。

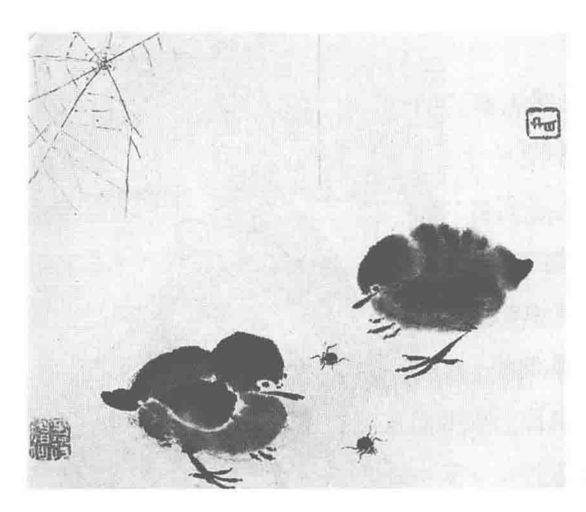
朱耷六十岁时开始用“八大山人”署名题诗作画，他在署款时，常把八大山人四字连缀起来，仿佛像“哭之、笑之”符样，以寄托他哭笑皆非的痛苦心情。其弟朱道明，字秋月，也是一位画家，风格与其兄相近，而且还要粗犷豪放。他的书画署名为牛石慧，把这三个字草书连写起来，很像“生不拜君”四字，表示了对

满清王朝誓不屈服的心情。他们两兄弟署名的开头，把个朱字拆开，一个用“牛”字，一个用“八”字，以这样的方式隐姓埋名，可谓用心良苦。

朱耷晚年常住在南昌城内北竺寺、普贤寺等地。僧友澹雪为北竺寺方丈，与朱耷交谊很深。澹雪亦善书法，性格倔强，后来因触怒了新建县令方峨，说他“狂大无状”，被抓进监狱，死在狱中。澹雪死后，北竺寺不久被毁。这段时间，朱耷外出云游，访友作画，画作颇多，这是朱耷创作旺盛时期。最后在南昌城郊潮王洲上，搭盖了一所草房，题名为“寤歌草”。诗人叶舟曾作《八大山人》诗一首，描写他在这里的生活情况：“一室寤歌处，萧萧满席尘。蓬蒿丛户暗，诗画入禅真。遗世逃名志，残山剩水身。青门旧业在，零落种瓜人。”

朱耷就是在这所草屋中度过了他孤寂、贫困的晚年，直至去世。一说朱耷葬于南昌城郊窑湾英家山，但后人迁墓时，仅见一些朽木铁钉，未见骸骨，可能是他的衣冠冢。牛石慧墓在青云谱南将军岭，墓中有骨灰一罐，后迁葬于青云谱内吐珠山。另据《新建县志》、《西山志》记载，朱耷墓在县西北三十里即今西山璜溪一带。


浅绛山水图

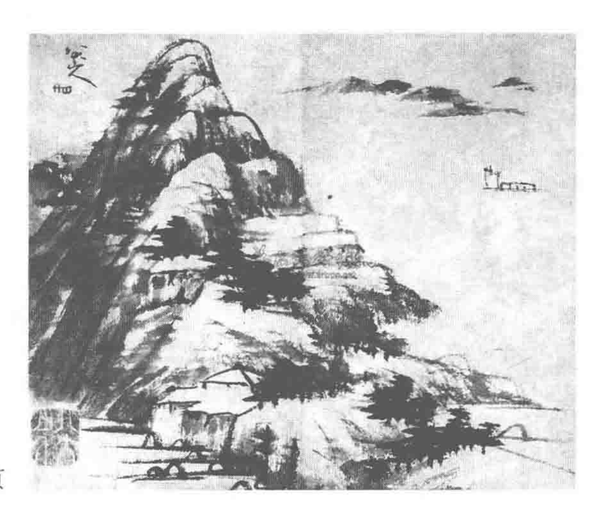


花鸟册页

墓葬确在何处，已难查考了。

朱耷以绘画为中心，对书法、诗跋、篆刻也都有很高的造诣。在绘画上他以水墨写意画为主，善于泼墨，尤以花鸟画称美于世。在创作上他取法自然，笔墨简练，大气磅礴，独具新意，创造了高旷姿纵的风格。三百年来，凡大笔写意画派都或多或少受到他的影响。清代张庚评他的画达到了“拙规矩于方圆，鄙精研于彩绘”的境界。他作画主张省笔，有时满幅大纸只画一鸟或一石，寥寥数笔，神情毕具。他的书法具有劲健秀畅的气格。篆刻形体古朴，独成格局。

朱耷在形成自己风格的发展过程中，继承了前代的优良传统，又自辟蹊径。他的花鸟画远宗五代徐熙的野逸画风，兰竹墨梅则受到宋代文人画家的影响，也取法于明代林良、吕纪、陆治的技法，尤着意青藤、白阳的粗放画风。他的山水画远尚南朝宗炳，又师法董（源）、巨然、米芾、倪瓒、黄公望以及董其昌等人的江南山水。在书法方面，他精研石鼓文，刻意临写汉、魏、晋、唐以来的诸家法帖，尤以王羲之的为多。书法初学董其昌，后又学黄山谷，但到晚年变法，删去冗繁，祛除华丽，绝不依傍于古人。他以画法对字法进行变形处理，再以中锋篆笔使转腾挪，而不用提按之法作草书，再兼以章法结字之法，如枯藤绕岩，老树着花，一派高穆华瞻气息，高出尘俗之上。八大山人的书与画，均有一股冷峻而不可企及的高士气派，倾诉着他遗臣孤子的亡国之痛。早期代表作有行书《刘伶酒德颂卷》，风格成熟期的代表作有《录程颐四箴轴》、《黄竹园题画诗轴》等。



山水册页

朱耷绘画艺术的特点大致说来是以形写情，变形取神；着墨简淡，运笔奔放；布局疏朗，意境空旷；精力充沛，气势雄壮。他的形式和技法是他真情实感的最好的一种表现。笔情恣纵，不构成法，苍劲圆秀，逸气横生，章法不求完整而得完整。他的一花一鸟着眼于布置，在意是否用得适时、用得出奇、用得巧妙。如在绘画布局上发现有不足之处，常用款书补全其意。朱耷能诗，书法精妙，所以他的画即使画得不多，有了他的题诗，意境就丰富了，他的画，使人感到小而不少，这就是艺术上的巧妙。

他的山水画多为水墨画，宗法董其昌，兼取黄公望、倪瓒。他用董其昌的笔法来画山水，却绝无秀逸平和、明洁幽雅的格调，而是枯索冷寂、满目凄凉，于荒寂境界中透出雄健简朴之气，反映了他孤愤的心境和坚毅的个性。他的用墨不同于董其昌，董其昌用淡墨而得滋润明洁，朱耷用干笔皴擦而能华滋沉郁。一个画家在艺术上的表现能够既不同于前人，又于时人所不及，这就成了他立足画坛的根本。

八大山人的花鸟画成就特别突出，也最有个性。其画大多缘物抒情，用象征手法表达寓意，将物象人格化，寄托自己的感情。清初画坛在革新与保守的对峙中，朱耷是革新派"四大画僧"中起到突出作用的人物。

朱耷的花鸟画承袭了陈淳、徐渭的写意花鸟画传统。他将其发展为阔笔大写意画法，其特点是通过象征寓意的手法，并对所画的花鸟、鱼虫进行夸张，以



秋高图

其奇特的形象和简练的造型，使画中形象突出，主题鲜明。他甚至将鸟、鱼的眼睛画成“白眼向人”状态，以此来表现自己孤傲不群、愤世嫉俗的性格，从而创造了一种前所未有的花鸟造型。

八大山人的一生由一连串的不解之谜构成。

八大山人究竟叫什么名字？

八大山人生于1626年，卒于1705年，终年八十岁。据学者考证，明太祖朱元璋的第十六子宁王朱权于永乐初年分封南昌，出生在南昌的八大山人属弋阳王族的书画世家。根据周士心所著《八大山人及其艺术》一书记载，八大山人为宁王朱权的后裔，袭封辅国中尉。由于明王朝的《国典》规定，天下江山归朱家，因此皇室子孙不得参加科举考试，否则本是江山的主人倒成了为主效力的奴才。于是，八大山人和朱家不少读书人一样，舍弃爵位以庶民身份参加科考。十六岁时，他成了乡人称道的秀才。

八大山人姓朱但究竟叫什么？

这在中外学者间存在诸多争议。据《青云谱道院志》记载，八大山人呱呱坠地伴生一双大耳，其父朱谋给他取乳名“耷子”，沿袭成名，所以他本名叫朱耷。与八大山人同时代的新建人曹茂在其《绎经杂识》中称“耷为僧名雪个”，这是发现最早的史料记载。有学者认为，“朱耷”不过是八大山人应考秀才时，为了不让考官知道他是皇家子孙，按照当时的流行做法取的俗名。也有学者提出疑问，作为龙子龙孙，朱耷之名有悖八大山人的大明宗室身份。作为宁王后

裔，谱名才是本名，因此平民化的“耷”似乎有贬皇族的身份。明太祖朱元璋定下家规，子孙必须排辈命名。到目前为止，八大山人已被确认为是朱权之孙江西弋阳王的后裔，但到底是七世孙的“统”字辈的朱统，还是九世孙“中”字辈的谁也不得而知。青云谱八大山人纪念馆馆藏的《个山小像》有题跋“豫章先生四世孙也”数字，而“四世”又被题跋者或是后人圈去，更使研究者陷入重重迷雾。



双栖图

八大山人是佛僧还是道士？

八大山人的一生颇为坎坷。崇祯十七年（公元1644年），就在十九岁的八大山人憧憬着学而优则仕时，李自成率领着农民军攻下北京，明朝最后一个皇帝朱由检见大势已去，砍了袁妃和女儿坤仪公主，逼死周后，将自己吊死在煤山的一棵歪脖子树上。此后吴三桂引清兵入关，清王朝建立，八大山人由皇族子孙沦落成前朝遗民。同年5月，有幸逃脱甲申之变的明朝官吏在南京拥戴福王朱由崧建立了南明小朝廷。可惜朱由崧是扶不起的阿斗，因其“清歌漏舟之中，痛饮焚屋之内”，仅一年便垮台了。南京破城之际，部分遗臣继续南逃，在浙江绍兴拥立朱元璋的十世孙鲁王朱以海为小皇帝，另一部分人在福建拥立朱元璋的九世孙唐王朱聿键称帝。只可惜大事未成，唐王和鲁王叔侄间便钩心斗角形同水火，导致唐王被清兵活捉死于福州，鲁王兵败海上死于台湾。

次年清军攻占南昌，住在新建的八大山人为避兵祸离家出逃，在奉新山区挨过数年苦隐生活。八大山人的父亲、妻儿在兵荒马乱中相继死去。二十三岁的他万念俱灰，在进贤介冈的寺庙落发为僧。三十一岁时，八大山人到奉新芦田修建了耕香寺。然而在他三十七岁时，又花数年时间建成青云谱道观，并取名朱道朗，字良月。由此说来八大山人还是青云谱的开山道士。这就为后世留



松鹤图

下了八大山人是僧是道的疑问。

八大山人与青云谱道观有无关系？

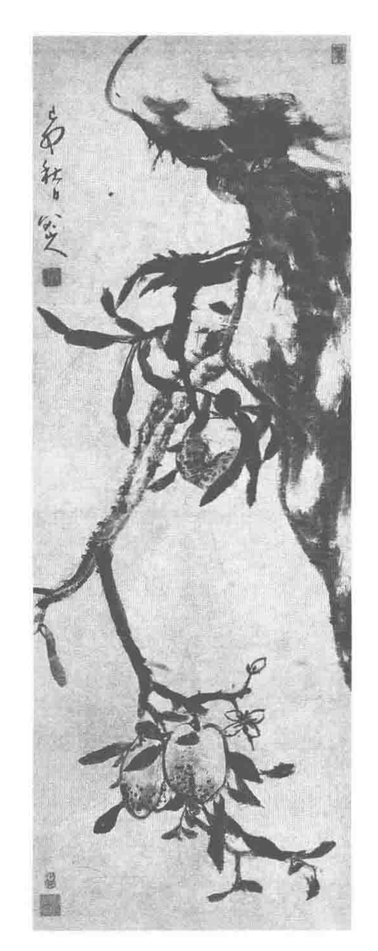
在八大山人的有生之年，除了云游四方，他的大部分时间住在南昌周围毋庸置疑。根据江西各地的地方志记载，八大山人的足迹遍及湖口、彭泽、九江、庐山、赣南的雩都、宁都以至更南边的崇义、大余和弋阳等县。其间他东至江浙淮扬，西登大别山到汉阳，北上洛阳至黄河边，游遍长江中下游的名山大川。八大山人三十六岁时，清王朝自觉不可撼动，才准许蛰伏山林的前朝宗室子孙回归家园。八大山人将老母接到南昌城供养，他看中定山桥边的梅仙祠，在其旁修建了青云谱。他是如何由佛入道的，史料没有记载。八大山人曾寄居于南昌城西的亲戚家，与和尚澹雪交情颇深，为其所在的北兰寺作过大型壁画。他七十五岁时居城东寤歌草堂……南昌的许多地方留有八大山人的身影。有学者认为，八大山人与青云谱有否关系，从史志的层面上说已不重要。重点在于，八大山人的笔墨精神寄寓于此，已对中国的传统文化艺术产生了深远影响。

八大山人是真癫还是假疯？

八大山人的父亲朱谋也善工书画，名噪江西，只恨天生暗疾，此暗疾便是哑巴。八大山人可能受了遗传，年少时便有口吃。由于国破家亡，朱谋病死床榻后八大山人开始装聋作哑。他在门上贴了一个很大的哑字，遇到话不投机者干脆不说。清兵攻破南昌时，昌王一支有九十多口人被杀，八大山人在极度恐惧中隐居，终于引发了癫狂。他开始趴在地上大哭，而后仰天大笑不止，笑完又跳

起来大哭大喊；或大声唱歌，或在市上乱舞，市人怕被他骚扰，便把他弄醉，让他彻底癫狂才罢休。经过一年多的精神折磨，八大山人戴着布帽，穿着僧袍，拖着露出脚后跟的鞋子，舞动长袖在市上游荡，引来孩子的追逐取笑，他终于被认为是个疯子了。

康熙十七年（公元1678年），清王朝为笼络人心，诏征博学鸿儒，临川县令胡亦堂遵命请八大山人出山。胡县令也是位性情中人，喝酒时评说八大山人生不逢时怀才不遇，只能在诗书印画中沉沦什么的。八大山人感怀人世沧桑，导致疯癫发作，撕了身上的衣服，大哭大笑着返回南昌。学者认为，无论八大山人是真癫还是假癫，起码内心是极端矛盾和压抑的。


桃实千秋图

八大山人为何要对自己的身世掩掩藏藏？到晚年为什么还想娶妻？他的墓葬究竟在什么地方？这一连串的谜团构成了八大山人的丰富人生。

不幸的时代不幸的身世造就了一位画坛奇才。这也是文学史常说的国家不幸诗家幸。八大山人为后世的画坛昭示了一个基本的艺术法则：用真挚的感情去拥抱生活，树立一个符合人类进步的价值原则，并为此执著而努力。让人们从画内画外读出心灵的脉动。

八大山人的绘画艺术，正是他个人的心灵与那个时代的精神映照。

第六节　画僧石涛的进与退

真如武侠小说的场景一般，唐王的军队入王府搜捕朱亨嘉的家臣族人时，


石涛像

据说是在深夜。该抓的抓了，该杀的杀了，独独不见了小王爷。一个未知世事的娃娃能躲到哪里去呢？点着火把的将士四处寻找，最后才发现独秀峰的刘海洞内有孩子的抽泣声。想夺头功的将士如虎狼般蜂拥至岩洞口。千钧一发之际，山洞内跳出一只蟾蜍，从众人头上越过，窜进了洞外的半月池。眼尖的军士发现，蟾蜍背上还驮着一个孩子。搜捕的将军大怒，命令把半月池内的积水抽干，把蟾蜍和孩子一起缉拿归案。将士们设法戽水，可池水边戽边涨，三日后水深如故。左右军士说这是神泉。负责进洞搜索的军士发现，洞内壁龛上"刘海戏金蟾"石刻中，那只蟾蜍已不知去向。石刻是第八代清江王朱邦苎主持制作的。这回是祖宗显灵，演出了一幕神蟾救主的故事。据说大约半年以后，壁上又有了蟾蜍的雕像，大概是神蟾已把小王爷转移到安全地带，回来复归了神位。

后来又有传说，当时救出小王爷的不是蛤蟆而是位内官。不管是谁，反正小王子朱若极是被救了。后来又有人说朱若极流落在桂林北边的湘水一带，会画山水画，常署名清湘人、清湘陈人、清湘遗人，或者叫原济山僧……石涛年幼时的遭遇，很容易使人想起杜甫的《哀王孙》诗中描写的情景——腰下宝玦走珊瑚，可怜王孙泣路隅。问之不肯通姓名，但道困苦乞为奴——石涛当日的境遇，可能比中唐时破国的王孙还要悲惨。因为明代朝廷的恢复已是无望，即使他愿意卖身为奴，又有哪家主人敢冒风险收留他呢？于是，命运迫使这位皇家后裔走上一条前朝后代无数人走过的道路——出家当和尚。然而世道险恶，对于诛杀朱明皇族孑遗的态度，一批明朝的降将比他们的新主子态度还要凶狠、还要坚决。吴三桂就提出过"剿尽根诛，一劳永逸"的八字方针。即使是逃出国界到了缅甸的朱姓子孙，也要诱回捕杀。如此这般，石涛的前半生虽然身披袈裟，却仍要提防刀斧之祸。救护他的内官打扮成和尚模样，他们的行踪东西飘忽，有时又长时期避居深山。所以，石涛讳言身世，时人都不能准确地了解他

的来龙去脉。石涛作画时所用名号极多，待在南京一枝寺，就叫枝下僧。待在山里，就叫济山僧。可问可不问的事不问，就叫瞎尊者。佛经念多了，又称小乘客。到了胸中的怨愤难平时，则称苦瓜和尚了。

历史的真实是，上述惨烈之事发生于崇祯十七年（公元1645年）的次年。当崇祯帝在煤山自缢，当吴三桂引清兵进入山海关，当南京沦陷南明政权解体，分封于全国各地的朱姓藩王一下都有了当皇帝的可能。有胆大的率先起兵，石涛的父亲——清江王朱亨嘉即是其中的一位。朱亨嘉于隆武元年（公元1645年）八月在广西总兵杨国威、桂林府推官顾奕等人的拥护下，自称监国于广西。时任广西巡抚的瞿式耜得知朱亨嘉起兵僭位，命思恩参将陈邦传加强防务，又通知当地土司其所部武装不要听从朱亨嘉的调遣。见瞿式耜不奉号令，朱亨嘉带数名亲兵到梧州将其拘捕并幽禁于桂林府衙。时唐王朱聿键在福州称帝。唐王与朱由检同辈，威望也最高，瞿式耜密派使者前往祝贺，并要求朱聿键派兵平定朱亨嘉的叛乱。两广总督丁魁楚受命，在梧州突然发兵进攻，朱亨嘉逃回桂林。他释放了瞿式耜，希望这位广西巡抚能帮他守城。瞿式耜设计捉拿了朱亨嘉，血洗清江王王府。朱亨嘉被押至福建，四月被唐王缢杀，侥幸逃脱的清江王家人便四处躲藏。


丹笔点秋图

石涛出生于崇祯十五年（公元1442年），俗姓朱，名若极，小字阿长，广西桂林人。石涛是明太祖朱元璋从孙朱守谦的十一世孙。据《明史》第一一八卷所载可知，朱守谦是第一代清江王。朱守谦死后，子朱赞仪袭封其位。赞仪恭慎好学，颇得



古松高士图

朝廷信任，曾奉命到各地视察晋、燕、周、楚等十三个藩王事务，所以在石涛作品上，常盖有“清江后人”白文方印，或“赞之十世孙阿长”朱文长方印。这既是画家对自己身世的表白，又是画家对十世祖朱赞仪的深情遥念。据明史记载，当洪武三年朱守谦和其他九个皇子受封之时，曾得钦赐“赞佐相规约，经邦任履亨，若依纯一行，远得袭芳名”二十个字为名字的世系。所以石涛的本名叫若极也是有道理的，可知他确是清江王朱赞仪的十世孙。清江王之位从朱守谦传到第九代，即是石涛的父亲朱亨嘉，这和钦赐二十字的世系完全符合。

在明末清初的风云变幻中，幼小的石涛靠着内官的庇护保全了性命。据推测，这个内官可能就是与他长期生活在一起的“喝涛”和尚，也正是他把幼年的石涛送入佛门以免缯缴之祸的。李驎在《大涤子传》中明言，朱亨嘉兵败被囚时，石涛即为宫中仆臣负出，逃至武昌，剃发为僧。可见被迫遁入空门时，石涛尚在龆龀之年。从现存史料看，二十岁之前，石涛除了一度南游潇湘外，大部分时间生活在武昌。李驎的《大涤子传》是这样记述石涛这段生活经历的。“年十岁即好聚古书，然不知读。得暇即临古法帖，而心尤喜颜鲁公。或曰：何不学董文敏，时所好也！即改而学董，然心不甚喜。又学画山水人物及花卉翎毛，楚人往往称之。既而从武昌到荆门，过洞庭，经长沙，至衡阳而返。居久之，又从武昌之越中。”

大约是康熙元年（公元1662年）冬或康熙

二年（公元1663年）春，石涛和喝涛一起离开武昌，沿长江东下。途中，他们曾登临庐山作过短暂的停留。石涛于康熙三十九年（公元1700年）所作的一件扇画上有一则题跋，曾提及这次登庐山的经历。该题跋云："秋日，与文野公谈及四十年前与客坐匡庐，观巨舟湖头如一叶，有似虎头者，今忽忆断烟中也。"石涛和喝涛从庐山下来，即辗转来到浙江。

石涛和喝涛欣赏了天目山地区的秀丽景色和杭嘉湖平原的旖旎风光，随后转赴鱼米之乡的苏南，一面探奇览胜，一面寻师访道。不久，两人抵达松江，谒见了名震禅林的高僧旅庵本月，并一起拜其为师。旅庵本月不但精通佛理，而且学问渊博，善诗文，工书法。石涛追随旅庵本月两年，得益匪浅，对其一生的为人处世都产生了很大影响。石涛削发为僧后更名元济、超济、原济，自称苦瓜和尚。他游南京时得长竿一枝，因号枝下叟，别署阿长、钝根、山乘客、济山僧、石道人、一枝阁。他的别号很多，还有大涤子、清湘人、清湘遗人、清湘陈人、清江后人，晚号瞎尊者、零丁老人等。石涛工诗文，善书画。其画擅山水，兼工兰竹。其山水不局限于师承某家某派，而广泛师法历代画家之长。他将传统的笔墨技法加以变化，又注重师法造化，从大自然吸取创作源泉，并不断完善其表现技法。

康熙五年（公元1666年），石涛至宣城，先后驻足于敬亭山麓之广教寺、金露庵和闲云庵等寺庙，此后数年他多次游历黄山，并据黄山奇景绘制成不少画作。康熙十七年夏，石涛应钟山西天道院之邀到达南京，是年三十七岁。人到中年，石涛绘画艺术生涯进入一个转变期，此后的数年是石涛人生较得意的时期。尤其是康熙帝两次南巡，石涛被两度召见，这是他深感荣耀的大事。

康熙二十三年（公元1683年），清圣祖玄烨第一次南巡时曾驻跸南京，至名刹长干寺巡幸。时石涛正挂锡该寺，欣逢其会，与长干寺僧众一起恭迎圣驾并呈报了自己的名号。五年后的康熙二十八年，石涛再次于扬州平山堂参与接驾时，康熙帝居然还当众呼出石涛之名，这不能不使石涛受宠若惊，备感荣幸。为纪念这一难忘时刻，石涛特作《客广陵平山道上接驾恭纪》七律二首，其第二首诗云：

甲子长干新接驾，即今已巳路当先。

圣聪勿睹呼名字，草野重瞻万岁前。

自愧羚羊无挂角，那能音吼说真传。

神龙首尾光千焰，云拥祥云天际边。

诗中语句感情真切，既有对皇上的感恩戴德，又对恭迎接驾这件事颇感得意。此后，神采飞扬的石涛挥毫绘制了一幅《海晏河清图》并题了如下诗句："东巡万国动欢声，歌舞齐将玉辇迎。方喜祥风高岱岳，更看佳气拥芜城。尧仁总向衢歌见，禹会遥从玉帛呈，一片箫韶真献瑞，风台重见凤凰鸣。"画面署款"臣僧元济顿首"，可以感知此时的石涛不仅为两次被君王接见而备感荣耀，而且已以新朝属臣为光荣了。石涛走过的艺术道路与他坎坷的生活境遇密切相关。他从显赫的皇族后裔沦为贫民，为保全性命又遁入空门，浪迹天涯数十载……但那都成了过眼烟云。饱尝了人世间的艰辛后，童年遭遇的那场杀戮留下的阴影在他的记忆中逐渐淡忘。时代在改变，石涛的人生观念也在改变。自从照料他的喝涛和尚过世后，现实生活中的儒家思想使石涛的价值取向产生了摇摆……这些变化在他艺术风格的形成中留下了些许痕迹。

许多历史名人身上依附着许多有趣的传说，成名后的石涛亦如此。他来到扬州时已是名满江南的画僧。关于他的身世，石涛始终守口如瓶，他的密友也



山水册页

劝人不必打听。时人只知道他叫苦瓜和尚。何谓“苦瓜”？懂得一点佛门教义的人可能知道，茫茫人世不外乎是个苦集之场。佛家认为，人的一张脸，眉毛是草字头，眼鼻合成一个十字，嘴是一张口，整体是一个“苦”字。人的一生就是在苦难中煎熬。和尚自称苦瓜，大概是为了潜心修持，以期脱离苦海，到达涅槃之彼岸吧。士民这样理解，官府也这样理解，除了会画画，大家觉得这和尚也没有多少特别之处。但是，也有少数几位知道些和尚的底细，在“苦瓜”两个字的背后，看到了石涛和尚内心隐蔽处的深沉痛苦，知道和尚的许多名号实在是大有深意的。

扬州的八大名刹中，最著名的是拱宸门外的天宁禅院。传说这座寺院原是晋代谢安镇守扬州时的宅邸，后舍宅为寺。天宁禅院中伽蓝七堂规模宏大，大雄宝殿两侧的东西耳房也一眼望不到头。游方僧侣文人墨客到了禅院，大都就在耳房下榻。当家的老和尚知道石涛的画名，询问扬州的景物有何特色。石涛说园林多是宅，车马少于船。老和尚又说扬州尚缺一景，不知法师可曾注意。石涛说了一个字“山”。老和尚笑言法师果真是慧眼慧心，转而请石涛为天宁禅院留点墨宝，也算是补偿扬州的无山之憾。石涛同意后，老和尚说不敢多劳，殿侧耳房一房一幅。石涛走到屋外数了数，东西各三十六间。石涛和老和尚约定，他一日一幅要画七十二天，到第七十三天清晨，天宁禅院众僧


平湖春水图

和在扬州的诸画家都可以来看画。七十二幅壁画只画七十二天，且幅幅不同，这几乎是不可能之事。待到第七十三天，大批僧侣、香客和画家聚拢到天宁禅院，都想看看这不可能之事。众人才出拱宸门，只觉晨雾迷漫，寺内寺外到处都是白茫茫一片。越是靠近天宁禅院那雾气越浓，连对面站着的人都显得影影绰绰。众人走过天王殿后但闻飞瀑之声不绝于耳，四处寻觅，可大雄宝殿前的佛院内除了几株银杏外别无所有。后来人们才发现，这一切均来自耳房。原来，每一间耳房的正壁上都画了一幅山水画，七十二峰各不相同。那山峰间有一股氤氲之气从画面溢出，汇为满天晨雾。那峰峦间溪水流淌，又汇为哗哗的水声。观画的人一个个看得目瞪口呆，没有不在心里佩服这位大和尚的神笔的。

如若这些壁画保存至今，那将是一笔巨大的文化遗产。只可惜石涛的壁画消失于历史的时光隧道之中，毁坏于天灾人祸，只留下一则美丽的传说。

传说是有根据的。石涛画山水，善于用墨，重视表现氤氲之气，赋予山林以生命。他在黄山观察多年，为朋友画过七十二峰，“搜尽奇峰打草稿”是他的创作经验，也是他的审美取向。他的胸中自有千山万水。画家梅清写诗形容石涛的画，诗曰：

天都之奇奇莫纪，我公收拾奚囊里。
掷将幻笔落人间，遂使轩辕曾不死。
我写泰山云，云向石涛飞。
公写黄山云，云染瞿硎衣。
白云满眼无时尽，云根冉冉归灵境。

在扬州，石涛出席过一次秘园雅集。石涛的烟云之姿给扬州士人特别是给雅集的主事者留下了可望难即、道味孤高的印象。秘园在扬州北郊，出席者都是当时的四方名流，有南京的龚贤、杜浚，江都的吴园茨、卓子任、闵宾连弟兄，瓜洲的陈鹤仙等。主人则是山东的孔尚任。因参与雅集者籍贯广及八省，又称“八省之会”。秘园雅集留下了不少诗作。孔尚任的诗曰：“北郭名园次第开，酒筹茶具乱苍苔。海上犹留多病体，樽前又识几多才。蒲帆满挂行还在，似为淮



毫素挥洒图

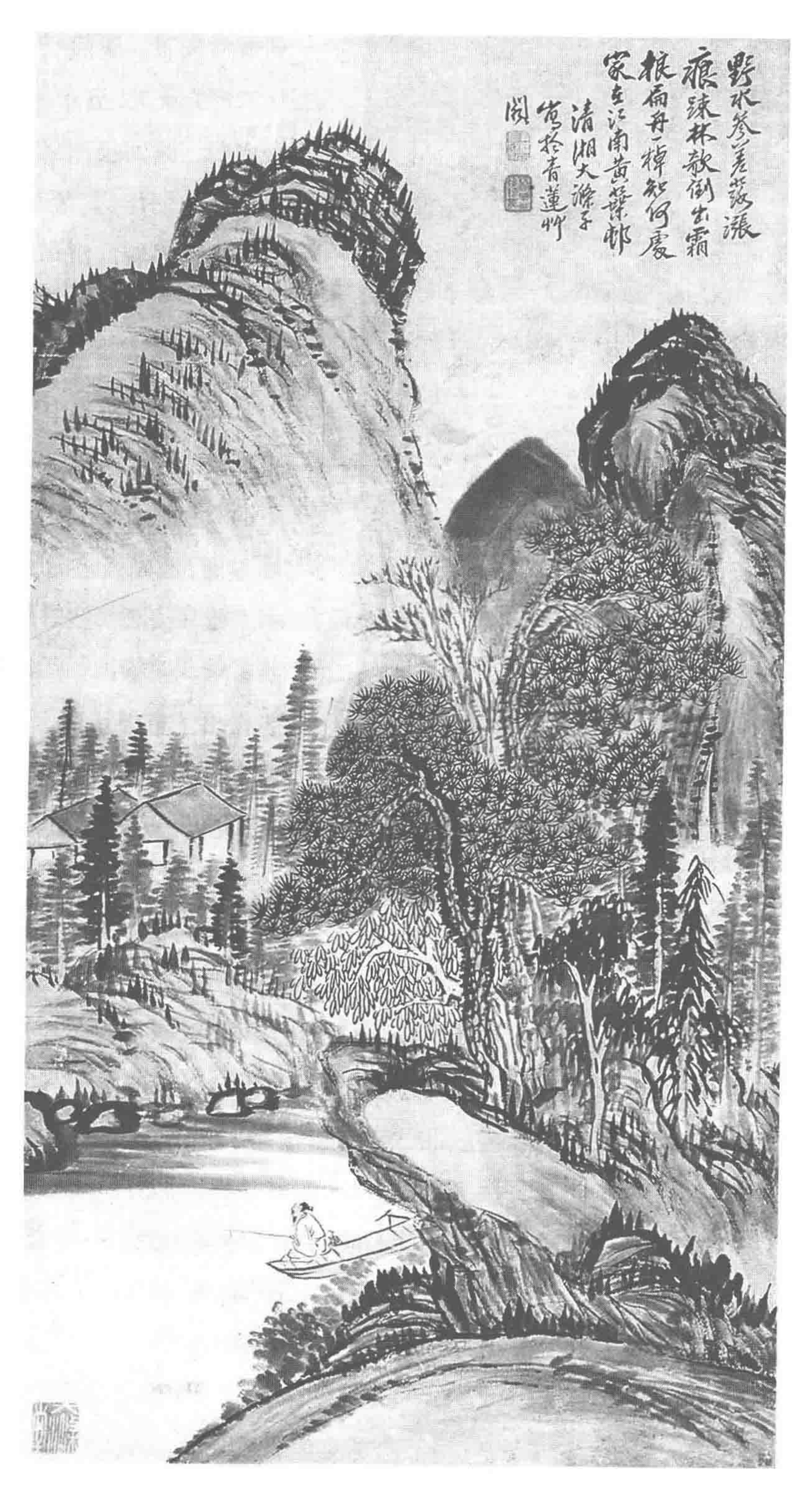
扬结社来。”这首诗把作者的身份、此番奉命南下的使命都点明了，特别是对座中客人有一种居高临下的姿态。孔尚任日后以《桃花扇》蜚声文坛，但那时尚显得有些青涩，也难怪石涛的态度冷淡而“可望难即”了。

扬州是个好地方，但扬州毕竟是个小地方，石涛欲往京都一试身手。

康熙二十八年（公元1689年）秋天，石涛辗转前往北京。他结交了不少上层人物，如大司马王骘、大司寇图公、辅国将军博尔都等，并与博尔都结为挚友。欲结交这些权贵，应酬绘画是必不可少的，于是石涛有一批新作问世。他给博尔都画得最多，其中不乏精品力作，如和王原祁合作的《竹石图》等。作为挚友，博尔都也对其有所回报。博尔都作《赠苦瓜和尚》七律一首，诗云：“风神落落意忘机，定里钟声出翠微。石火应知着处幻，须眉果是本来非。坐标海月群心悦，语夹天花百道飞。高步自随龙象侣，惟余元度得相依。”可以想象，随着眼界的拓展和旧友新知的交往，随着大量新作品的绘制，石涛画艺的提高也是必然的。石涛在广泛的交友活动中，不断地向同时代的画家学习，凡能为其所好、为其所用的笔墨技法都虚心采撷，兼收并蓄。他在北京与王石谷、王原祁等十分投契，常在一起切磋画艺，从而使他在当时和回扬州后创作了不少气势恢宏、笔墨严谨的精品力作。诚如王原祁所言：“海内丹青家不能尽识，而大江以南当推石涛为第一，予与石谷皆有所未逮。”

北京之行是石涛人生的转折点。

在绘画艺术上，石涛得到了很大提高，但他未能实现报效朝廷的愿望。原先石涛是抱着欲向“皇家问赏心”的期待北上的。他曾以为康熙帝也礼佛，也能像顺治帝礼待旅庵本月那样礼待他。原先他以为京城的权贵也礼贤，能像伯乐荐举千里马那样荐举他……然而他的这些愿望最终彻底落空。在京期间，他受人邀请，频频出入王公贵族的高第深院，吃喝之余须投桃报李，得画画回敬主人，得赋诗赞美主人。虽然结交的达官贵人不少，但真正能体察他心思的屈指可数。石涛终于明白自己在京城舞台上所扮演的角色不过是一个游方画僧，在一丝苦笑中，他吟出了如下凄楚哀婉的诗文：“诸方乞食苦瓜僧，戒行全无趋小乘。五十孤行成独往，一身禅病冷于冰。”诗中道明他在京城的社交舞台上，充其量只是个乞食者而已。上层人物只把他当作画匠，这使他从精神到肉体都感



野水参差图

到非常失望。康熙三十一年（公元1692年）秋天，五十一岁的石涛乘舟南归。回到扬州后，石涛一心投身于艺术创作，其绘画风格由中年的繁复清逸转向沉浑朴实，艺术创作上进入最为纯熟、也最为旺盛的时期。



松石图

有人称石涛是中国绘画史上屈指可数的伟大人物之一。考察他留下的大量画作，在绘画技艺和理论等方面，他是当之无愧的。他的艺术主张和绘画实践对后世产生了重要影响，也为中国画向近现代的发展作出了重要贡献。他所作山水、花鸟、人物、走兽无不精到且富有新意，尤以山水画及其论著《画语录》名重天下。清朝初年，中国画坛在董其昌等人倡导的“南北宗”学说影响下摹古之风日炽。这时，才华横溢的石涛异军突起，对这种习气毫不理会。他强调“我自用我法”，并清楚地指出“我之为我，自有我在；古之须眉不能安在我之面目；古之肺腑，不能安入我之腹肠；不恨臣无二王法，恨二王无臣法”。他甚至豪迈地说：“纵使笔不笔，墨不墨，画不画，自有我在。”

石涛欲自创新法，自标新格，他的呼声是对传统观念的一种挑战。

第十八章

清初文艺的复兴

第一节　郑簠——隶书复兴的先驱

接到孔尚任派小厮送来的请柬，朋友们看了都一乐。中秋节的雅聚定在秦淮河边的天香楼，那含义自然是不言而喻的。到了日影西斜之时，朋友们都从南京各处往秦淮河而去。见了孔尚任先作揖施礼，落座喝茶后就问大作构思得怎么样了。

那时孔尚任尚未写出被后人誉为中国四大古典名剧之一的《桃花扇》。只因他是孔子的六十四世孙，只因康熙皇帝到曲阜祭孔，他被选为御前讲经。他的讲解受到皇帝的赏识，此后奉召到北京任国子监博士，两年后被派往扬州参与治河。孔尚任在江南流连四年，结交了一大批南方的士人朋友，也认识了许多前明遗老。听说了明亡清兴的故事，凭吊过前朝故物，他闪现了要写一出以南明覆亡为镜鉴的戏剧。孔尚任见朋友们垂问，于是笑道，《桃花扇》的素材还在收集，但《桃花扇》的故事梗概已经成熟。他要写明末复社文人侯方域避乱南京，结识了秦淮名妓李香君，两人一见钟情。李香君得知费用皆出于魏忠贤余孽阮大铖，意在巴结方域，以求开脱罪名。李香君义形于色，立即卸妆却奁以还。大铖衔恨，乘左良玉移兵南京之时，谣言方域为良玉内


郑簠像

应。为避害，方域往淮南投奔史可法。甲申三月，李自成入京，崇祯自缢，权臣马士英、阮大铖等于南京迎立福王，建立南明朝廷。马士英、阮大铖又屡屡加害李香君。香君不屈，守楼明志，血染桃花，廷筵骂座。孔尚任笑笑说后边怎么写却还没想好。

李渔笑道，就写李香君被拘入监狱。不久清兵南下，弘光、马、阮出逃。李香君趁乱避入栖霞山，方域到南京寻找。侯李在道观相遇，张道士以国恨家仇点拨，两人醒悟双双入道。有情人终于见面又不以大团圆结束，全剧岂不多了点新意。大家听了都说好，又问今晚雅聚还请了谁？孔尚任说自己即将回京交差，请了一班平日交往的文人雅士，未到的只有郑簠郑谷口先生了。在座的周亮工说郑先生是老前辈了，那我们是要等的，于是唤店家重新沏了茶边饮边等。郑簠直至月上树梢才到天香楼，向主人和诸位朋友拱手说临出门又被一病家堵住，待诊断完毕开了药方才得以脱身，来晚了实在抱歉。李渔哈哈一笑说救人一命胜造七级浮屠，只是等苦了主人聘之先生而已。郑簠很豪爽地说知聘之先生不日北归，今晚喝了酒挥毫泼墨，写的字全归聘之。聘之是孔尚任的字，他连忙将郑簠迎往主席，吩咐店家上菜上酒。

郑簠《浣溪纱轴》

酒过三巡，郑簠见书童在旁边的书案铺上毛毡，摆开文房四宝并开始磨墨。他估量那墨磨得浓了，与众位拱手说一声献丑了，走到书案前提笔濡墨。试了试笔墨，又折纸计算字数，一切准备停妥，他双手叉腰，蹲开马步，如练功般嘴里呵呵有声。朋友们以为他要操笔书写了，孰料他还是在不停地呵呵。孔尚任是知道老先生秉性的，他做了个手势，天香楼门口顿时燃放起鞭炮来。等鞭炮声如暴风骤雨般炽烈时，郑簠这才提笔濡

墨，落笔写下起首第一个大字。

酒酣而作书，张旭怀素者是也。

挥书时需放爆竹振奋其气，千古书人中也许只有郑簠一例。

那夜郑簠为孔尚任尽情挥洒，所得不下十数纸。孔氏感叹“此一乐独俾仆一人消受之。”后来他在给朋友的信中写道：“独是先生冉冉白须，铁臂玉腕，操中山之帚，濡北冥之池，一时虫鱼飞跃，蝌蚪盘旋，令群观者耳目精神。”孔尚任是文学大家，他描写郑簠挥书时的场景尽管有些夸张，但记录了他自己的现场感受。

郑簠（公元1622—1693年），字汝器，号谷口。原籍福建莆田，先祖于明洪武间迁居金陵（今江苏南京）。郑簠生于明天启二年，卒于清康熙三十二年，那正是明亡清兴之际，对汉族士人来说是一个尴尬的年代。父母按他们那个阶层的要求来培养郑簠，从小让他研读儒家经典，让他研习书法……等郑簠到了可以应考的年龄，大明王朝如一间破屋般被一阵大风吹倒了，而这阵风就是八旗的铁骑。郑簠后悔没有练习刀剑武术，不然可以从军一搏。他又想前往福建追随第二个南明朝廷，可父母仅有他一个儿子，父母的天年可是要他来颐养的。就这么一犹豫，天下大势已定，大清帝国在北京宣告成立。南下部队到处推行剃发令，留头不留发、留发不留头成了最横蛮的命令。扬州屠城、嘉定屠城……江南士人不断举起抗清的义旗又不断被镇压。民族磨合停息后，统治者重开科考以招揽人才。江南的士人并没有忘记那段血雨腥风的日子。从满清立国至康熙、雍正两朝，江南士人以不参加科考来抵制异族的高压统治。郑簠在此历史背景下一生不曾出仕。在“不为名相即为名医”观念的支配下，他秉承家学，精研岐黄，以行医为业。随着年龄的增长，他确实成了名医。他的医术在金陵城内相当出名，直到晚年仍日“以医道应酬”。但他原先是学文的，是时日乖舛而弃文学医。他能诗文，善隶书，兼擅治印。张在辛在《隶法琐言》中说他“作字正襟危坐，肃然以恭。执笔在手，不敢轻下。必迟迟然，敬慎为之”。还说他“半日一画，每成一字，必气喘数刻，始知前辈成名，原非偶然”。

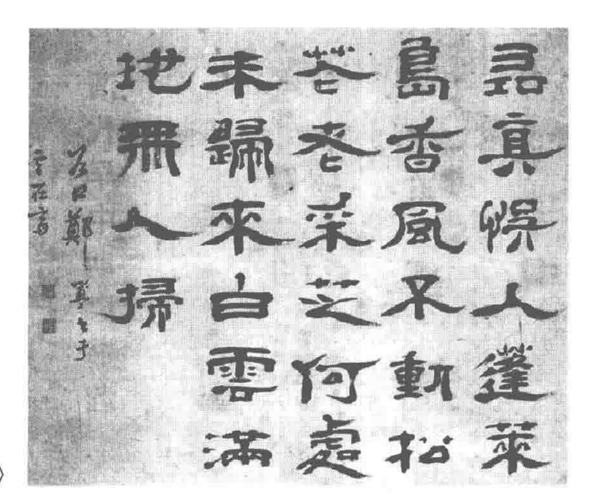
这段记载生动形象地描绘了郑簠进行书法创作时严谨肃穆的态度，与孔尚任所描绘的大相径庭。这并不难理解。张在辛是郑簠的书法弟子，他记载老师

的一言一行，尤其是书法创作，必伴随着一种近乎神圣的情愫。而孔尚任是郑簠的朋友，于他是满眼的潇洒，郑簠的一笔一画都具有可观赏性。

郑簠《剑南诗轴》

隶书发展至东汉达到鼎盛。伴随着楷书的崛起、行草的兴盛，隶书在魏晋时期走向衰落，南北朝以后几乎被人们所遗忘。唐代隶书曾出现过短暂的繁荣，但已不是官方的主流书体。从艺术性上看，唐隶已无法再现汉隶的辉煌。宋代以降，帖学风起，不仅善隶者锐减，艺术上更是平淡无奇，隶书在行草书光环的笼罩下暗淡无光。清代初期书法继承了明代的余绪，在书坛上有影响的仍是明代遗民，其中以王铎、傅山、朱耷、归庄、宋曹、冒襄等为代表。他们均擅长行草书，而以王铎、傅山的影响最大。明代末年狂放不羁的狂草书风到傅山几近绝响。这是由于清代文化禁锢政策和狂放的草书格格不入，所以入清以后成长起来的书法家很少有能写草书的。加之康熙酷爱董其昌的书法，至乾隆又推崇赵孟頫的书法，一般书法家只奉董、赵为典范。而清代科举制度所产生的馆阁体要求的乌、方、光，使得这一时期的书法出现靡弱妍媚的风气，帖学之路变得更为狭窄。傅山适时提出了“四毋四宁”的理论以匡正时风。他也写隶书，但传世的是行草书。稍早于郑簠的程邃也是重新发现隶书之美的清代前期书家中的重要一员。程邃定居扬州三十多年，以治印名世，其隶书多见于其山水册题跋中，书体奇崛古拙，取法汉碑是可以想见的。

郑簠是怎么会喜欢并专攻隶书的，这里存在着极大的偶然性。当士人走科考的路途被堵塞，早年所习的诗文书画总要寻找一个突破口以宣泄自己的情感。郑簠对台阁体一路也是下足了功夫的。当他选择以岐黄为职业时，台阁体（到清代则称为馆阁体）的“乌方光”对他已没有了约束力。与傅山到晚年偶尔



郑簠《李白诗斗方》

写隶书相似，郑簠也开始研习隶书。开始可能伴有玩玩的意味，但因他有着深厚的书法功底，一上手就写出了自己的体貌，这让他惊喜不已。郑簠早年曾学习过明末书家宋钰的隶书，以楷书的方折笔画替代了汉隶中含蓄的圆转，造成笔画因折锋而“支离”的感觉，结果离汉隶的拙朴风轨愈来愈远。他的学生张在辛在《隶法琐言》里写道，郑簠在总结经验教训说：“深悔从前不求原本，乃学汉碑，始知朴而自古，拙而自奇，深酣其中者三十余年。”

根据记载，郑簠的隶书后来转学汉《史晨碑》和《曹全碑》，尤其得力于后者。这两种汉碑皆属于端正秀丽的一类，笔画大多舒展峭拔，显得秀逸多姿。郑簠在此基础上稍加放肆，结构不似汉隶那样紧密，用笔也易沉着为扬逸，创造出一种以洒脱秀逸见长的隶书新貌，这就是所谓略参草书笔意的“草隶”。郑簠的创新几乎立刻引起了反响，与他同时或稍后的朱彝尊、朱岷、万经等人，都有摹仿这种“草隶”的作品。郑簠是帖学全盛时期复兴汉碑之学的先驱者，朱彝尊称赞他的隶书是古今第一。

郑簠的书法因复古而写隶书，因写隶书而自创一体，他获得了成功。当求书者和求医者双双盈门之际，他曾萌生过弃医从文、做一个卖文鬻字的职业书法家的念头。李渔为此作诗讽劝，《赠郑汝器》小引曰：“汝器文人也，能诗工书，且笃友谊，以岐黄术噪名于世，疾者盈门，车无停轨，自以为苦，欲逃其名而不得，故作是诗以勉之。”郑簠接受了朋友的劝告，后一边行医一边挥毫。

郑簠《陶渊明诗轴》

虽一介布衣，但他生活在冠盖辐辏的旧京，又以岐黄为媒介广为结交，所以“无论识与不识，皆知白下有谷口先生者”。结合文献与传世作品可以考见其受书人之一斑。同居南京的周亮工明言自己“素从谷口学书”，曾请郑簠为所刻《赖古堂印谱》、《广金石韵府》、《字触》等书以隶书书写序言或题签。浙江学者朱彝尊的“曝书亭”内亦到处悬挂郑簠所书的匾额、楹联。郑簠的友人中有相当一部分乃金石学者，如顾炎武、朱彝尊、曹溶、王弘撰等。由此可见，清初金石学的发达与隶书的振兴有很密切的关系。

朋友们通过各种途径从郑簠那里得到作品，另一方面，他们也常为郑簠的隶书作诗作跋，争相引重。在他们的笔下，郑簠俨然是上攀两汉的第一人。论者相信这些著名的文士对于郑簠隶书的推崇是真诚的。郑簠广习汉碑，追求飞动的气势，与明代以文徵明为代表的刻板书风划出了一道界线分明的鸿沟。其书作因此成为清初隶书的一个标杆，人们在讨论其他书家的成就时，都会自觉不自觉地将其与郑簠进行比较。钱泳曾经毫不吝啬地给予郑簠这样的定位：“国初有郑谷口，始学汉碑，再从朱竹垞（彝尊）辈讨论之，而汉隶之学复兴。”

清初是汉碑崇拜的勃发期，而郑簠无疑是最广泛、深入学习汉碑的书法家。为了获得尽可能多的可资学习的范本，他投身于当时学者访碑的热潮之中。他的拓本收藏颇为可观，张在辛在《隶法琐言》中说：“先生生平专力于此，购求天下汉碑，不遗余力，见其家藏古碑，积有四橱，摹拟殆遍。”郑簠因而比同时书家具有更为宽阔的视野与取资范围，在广泛的临摹中，形成了一套独特的关于汉

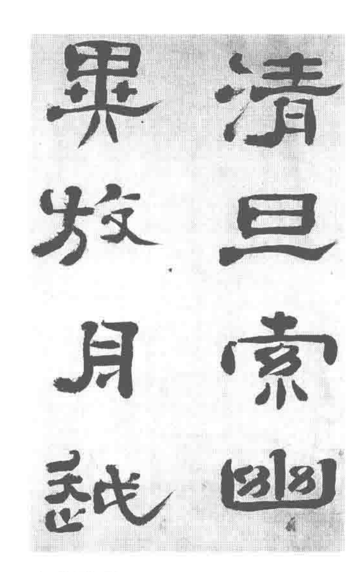


郑簠《五律册页》

碑与隶书创作的观念：

张在辛是山东人，到南京向郑簠求教，后来成为他的入室弟子。郑簠与之纵论山东、陕西与南方汉碑，皆以“法度”为宗，以为舍此则不得入汉人门径。他说：“东平有《衡方》《张迁》二碑，颇觉古雅，济宁学宫第一可学者。《鲁峻碑》并碑阴俱有法度，《尉氏》故吏人名亦可，《景君铭》前后二碑，方严可爱。”在郑簠的认知中，只有法度俱备的碑刻才具有取法的价值，尤其是对于初学隶书者。

郑簠在南京交游广泛，还于康熙十五年北游访碑。他在数则跋语中记载：小春朔日作客于金台（河北易县）。仲秋时节道经山东曲阜游览孔庙，“摩挲汉碣，手拓数种”，临写汉碑赠送给盛斯社先生。秋末客游北京，访问孙茂叔兄弟。孙氏将家藏碑拓供他“把玩”。这孙茂叔兄弟就是明末清初鼎鼎大名的收藏家孙承泽的儿子。郑簠到北京的时候，孙承泽刚去世，孙氏兄弟取出藏碑让郑簠研习。可以确定，郑簠当时在曲阜和北京是见识了许多汉碑和许多名拓的，这次北游对郑簠的书体形成起到了非常关键的作用。清代出土文物日多，访碑问石成为文人习尚，许多人跋涉于山村荒野、寺庙古墓之间，好古者不惜重金求购。于是数千年来散落于民间、隐秘于山林、深藏于地下的各类金石碑版成为竞相收集和研究的对象。清代金石学家的视野已不局限于宏碑巨制，连同残石断碣、民间碎石小件也不放过。清代金石学以高古自居，直接字体本源，其涉猎


隶书诗册

范围远超宋代。清代金石学不仅在学术上取得了突出成就，同时关注金石文字的书法价值。通过对金石文字的考证、辨析，进一步挖掘金石文字的艺术价值，并以金石文字为法，运用于书法创作的实践。尽管郑簠对清代隶书不仅有振起之功，且影响了大量的同时及后代隶书家，但由于乾嘉以后碑学审美观念发生变化，书家崇尚以伊秉绶为代表的简静、朴拙的隶书风格，郑簠曾饱受赞扬的“飞动”被诋为机巧与不古。这反映出碑学前后期审美观念的变动。

在郑簠的时代，于碑刻中寻求一种书写性，以打破元明以来隶书的刻板气，既是书法史内在逻辑的要求，也是当时人眼中的成功标志。

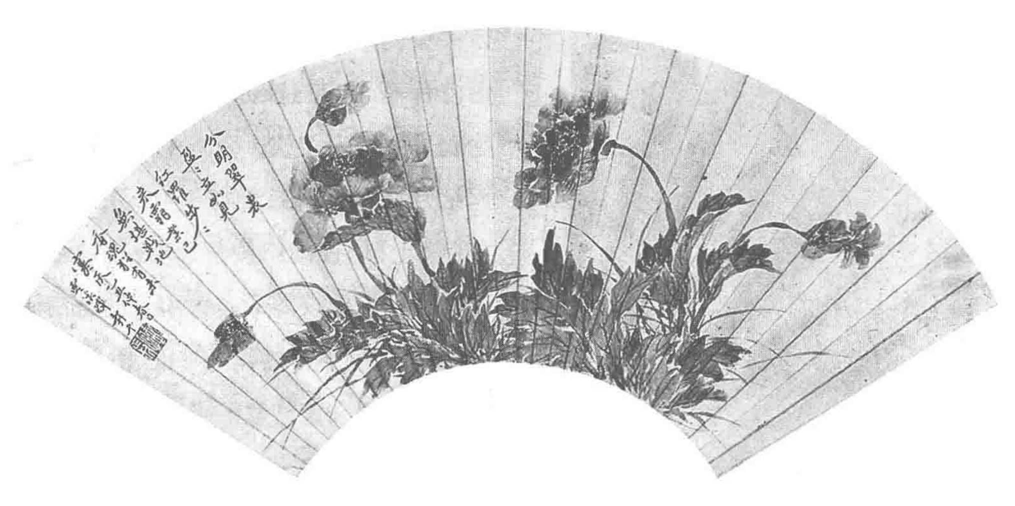
郑簠偶然走在了时代的前列。

第二节　自成画格的恽寿平

苏东坡有“水光潋滟晴方好，山色空蒙雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”的诗句。林升在《题临安邸》中写道：“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休。暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州！”许多文化人对杭州西湖怀有特殊情感，被称为“清初六家”之一的画家恽寿平也是如此。他年轻时与父亲在西湖灵隐寺劫后重逢，后来多次到杭州卖画，最后亦是在杭州得病，返家数日后逝世。


恽寿平像

杭州称得上是许多艺术家的精神家园，



花鸟扇画

也是恽寿平的第二故乡。他很喜爱西湖美景，每到杭州，总寄居于东园高云阁……往来湖滨，观蒲滩荻港绿堤花岸而流连忘返。《藻影鱼戏图》是他四十三岁时的精心之作，原为平湖梦庐主人钱云树所有，后归庞元济收藏，今在上海博物馆。画面中一片绯红色花瓣飘落水面，引起鱼儿好奇。九条大小不等的鲦鱼争相追逐，另有一条赶在前边，鱼头直向落花游去，与鱼群形成弧形的包围。作者用不同层次的淡墨晕染鱼身尾鳍，再以浓墨点睛，并使这些鱼背上的淡黑和腹部的细白边缘闪现银色亮光，一望而知这群鱼儿生活得自在快乐。此外，浮在水面上的青萍水藻用淡淡的橙黄和花青点染而成，既衬托了活泼的游鱼，又使那一片绯红的落花显得格外醒目。恽寿平自题曰："菰叶翠相结，藻影青可怜，倏鱼游其间。愿得惠子兮，从我于濠上之观兮。乙卯余客湖滨，绿堤花岸，蒲滩荻港，于此流连，戏作斯图，略得北宋刘寀《落花游鱼图》卷之意。"恽寿平题句中论及庄子与惠子濠上观鱼的乐事，既点明了水中游鱼的欢悦之情，更借此表达了自己仿效庄周绝意仕进、浪迹江湖之心情。恽寿平又借鉴宋人画意，将画卷改为画轴，从而创作出新的艺术样式。

恽寿平的一生具有"两奇"：其一是少年时代的经历堪称一部传奇故事，其二是中年以后所画"没骨法"花鸟画令人赞叹称奇。

恽寿平（公元1633—1690年），初名格，字寿平，号南田，别号白云外史、


秋艳图

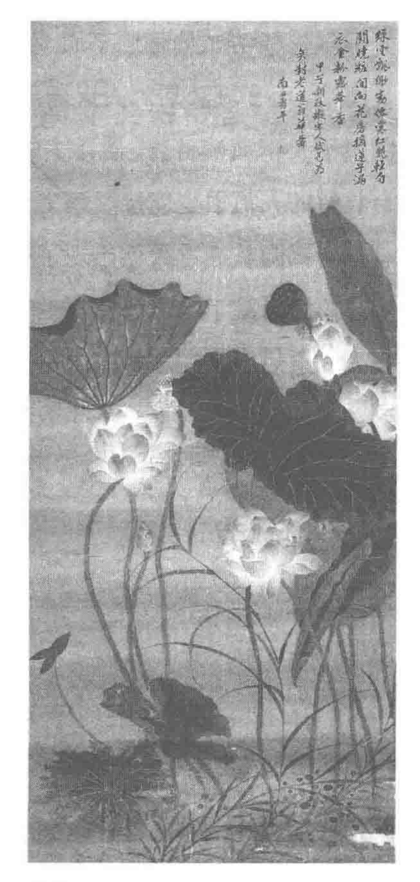
云溪史、东园客、巢枫客、草衣生、横山樵者等，武进（江苏常州）人。恽氏是武进的世家大族。恽寿平的曾祖父恽绍芳为明嘉靖二十六年（公元1547年）进士，历任湖广按察佥事、福建承宣布政司左参议等职。恽绍芳居官清廉，为人正直，与“后七子”王世贞、李攀龙等著名文人诗歌酬唱，结为好友。恽寿平的祖父恽应侯由廪生入太学，虽未入仕途，也满腹经书，尤擅长书法，名闻当世。恽寿平的父亲恽日初为崇祯六年副榜贡生，青年时即得“文章纵丽，于百家无所不窥”之名声。恽日初尤喜南宋理学，拜著名理学家刘宗周为师精研学问。恽寿平的叔父恽厥初、恽敬初、恽南初、恽本初、恽含初等，或高中进士，或入太学，大都节操端正风流儒雅，有诗文书画驰誉于时。恽寿平出身于仕宦之家，成长于书香门第，自小就受到良好的全面教育。加上天分聪慧颖悟，恽寿平很快就显示出卓异的文学才华。时人恽鹤生在《南田先生家传》中写道：“父逊庵（恽日初字）授之书，上口即能解义。八岁咏莲花成句，惊其塾师。”

家庭背景和个人才分都为恽寿平日后成名成家奠定了坚实基础。

如果没有发生社会巨变，恽寿平会像祖父辈一样读书应考入仕做官，享受荣华富贵的一生。但是，崇祯末年的李自成民变和吴三桂在山海关的变节扰乱了恽寿平的人生轨迹。中国社会陷入了明清易祚的历史大动乱，恽寿平便如他画中的落叶一般随波飘泊。

历史大戏一幕接着一幕上演。北京破城之际，崇祯皇帝在御花园上吊自

尽。李自成占据北京后大肆拷掠前朝官吏，部将刘忠敏又霸占了陈圆圆。吴三桂一怒为红颜，在内外逼迫下打开了山海关大门。觊觎中原已久的满清八旗铁骑占领了北京并迅速大举南下，一路烧杀抢掠，肆无忌惮。大批明朝旧臣如过江之鲫一般，来南京拥护福王朱由崧建立南明小朝廷。但这福王如扶不起的阿斗，辅佐他的大臣钩心斗角，还没等江南士人统一到抗清的大旗下，南明小朝廷已经在风暴中瓦解。恽寿平的父亲恽日初不愿剃头蓄辫，听说南方还有志士坚持抵抗，于是带着十二岁的恽寿平和两个大儿子在兵荒马乱中远走浙江、江西、湖南、广东数省。恽家父子风餐露宿历尽艰险，最后到福建参加了建宁王祈的抗清队伍。不久，闽浙总督陈锦率六万清军强攻建宁。在保卫建宁门户浦城的战役中，十五岁的恽寿平亲历了“身居围城里，矢石交体肤。杀声动天地，拒守百日余。士卒多勇敢，大将亲援炮”的壮烈场面。城陷后，他又目睹了“烈火复四起，烟焰连城衢。满城百万户，无一存妻孥”的野蛮屠城。父亲恽日初受命外出请援，幸免于难，但不知去向。大哥恽桢战死，二哥恽桓失踪，恽寿平被俘虏至清营，拴在了长长的枷锁之上。清兵于次日清理战场，将受伤的年老的悉数杀害，将年幼的冲洗干净，准备当奴隶卖个好价钱。正当恽寿平被推到围场中叫卖时，他的命运发生了惊天逆转。



荷花图

率兵攻城的闽浙总督陈锦原籍锦州汉人，明崇德年间曾任大凌河都司。陈锦投降满清后授牛录章京，属汉军正蓝旗人，又因作战勇敢加半个前程，授牛录额真。在满清南下的征程中，陈锦屡立战功，很快擢升至巡抚总督级封疆大吏。

陈锦尽管战功显赫官运亨通，可惜膝下无子，这成为夫人的一块心病。说来也是凑巧，建宁城破后陈夫人随陈锦巡视战场，到围场边看拍卖战俘。陈夫人见恽寿平长得眉清目秀，便让丈夫把他留在总督府做个侍童。一般而言，这种场合收留的人员很少能接触到主公或者夫人。也是恽寿平命中该有曲折，在他到总督府做随从后不久就出现了一个好机会。陈锦出外征战，带走了军师和刀笔吏。总督府缺了会拟公文写毛笔字的人，把个管家急得如同火锅上的蚂蚁。陈夫人知道后决定在总督府内找人，恽寿平举手应聘，一试文笔果然了得，老管家这才放下心来。恽寿平从一般随从迁升至签押房值班。闲来无事，他终于能展纸调墨画起画来。上房里挂有山水画中堂，恽寿平凭着记忆，将在庭院能看到的近景和山水画中堂中的中远景相结合，画了一幅《闽山晴岚图》。老管家把这奇事告诉了夫人，陈夫人到签押房观看，见恽寿平的笔墨熟练甚是喜欢。陈夫人问恽寿平来历，他讲了个大概，这触动了女人情感中的脆弱处。陈夫人见恽寿平聪明能干且丰神秀朗进退从容，流着泪把他收为义子。从此恽寿平不用去签押房值班，就在上房隔壁开了间书房，备齐文房四宝，挥书作画。



锦石秋实图

假如陈锦能够全身而退衣锦还乡，恽寿平的人生之路便不会产生又一次的逆转。但历史是不能假设的。顺治七年（公元1650年），陈锦获准进攻舟山，与固山额真金砺、刘之源、提督田雄等会师，以大

舰随潮出，败明兵于横洋。明鲁王乘雾出海南遁，遂克舟山，置定关总兵，驻师守焉。次年，陈锦督兵与郑成功激战于东桥、同安。郑成功遣人乘夜潜入中军大帐，刺中陈锦要害，遂亡。遗体送回总督府，陈夫人上书朝廷，陈锦被追赠兵部尚书。

陈夫人携恽寿平扶陈锦灵柩返回原籍，过杭州时入灵隐寺进香祈福。陈夫人拿出了大把银子，主持具德和尚便在灵隐寺的大雄宝殿安排一场隆重追悼亡灵的法事。在那方阵般罗列的和尚中间，就有恽寿平的父亲恽日初。原来恽日初受命外出请援被俘，半路逃脱后辗转来到杭州，于万念俱灰中在灵隐寺削发为僧。父子俩虽然多年未见，可儿子的相貌还依稀记得。恽日初见到儿子与昔时仇人之妻情同母子，不由得大吃一惊。休息时恽日初悄悄向随从打听，待证实这青年就是自己的儿子时，于傍晚设法与儿子见了一面。父子相拥而泣，互诉离别情怀。恽日初询问儿子是否真想随陈夫人北行，恽寿平摇头否定。恽日初心生一计，夜入具德和尚僧房商议。具德和尚也是一位民族意识很强且胆识过人的高僧，又欣赏恽日初的书画笔墨，于是同意依计诓骗陈夫人一次。

祈福法事进行了三天。乘陈夫人求签之时，具德和尚解读时叹此孩“慧根极深，惜寿短福薄”。陈夫人闻之失色，急问如何避祸？具德和尚乘机答曰：“宜命其出家，即日留寺中剃发为僧。”陈夫人只好从命，在恽寿平接受剃度穿上袈裟后泣之而去。恽氏父子团聚后没有立即返乡，而是在灵隐寺住了若干年。其间恽寿平从父读书、学诗，课余绘画以娱情寄兴，又与复社遗老及地下反清志士秘密交游，西湖边上经常可看到一位面目清秀的年轻和尚在独自徜徉。

大约在顺治十一年（公元1654年）前后，恽氏父子才返回故里。

恽寿平少年时代的这段传奇经历曾广为流布。王时敏的第五子王抃据此写成《鹫峰缘》剧本演唱，大意是说，恽寿平似乎因祸得福，但他始终不忘国仇家恨，被总督夫人收养后，虽然过上了公子哥儿的生活，却仍在暗暗寻访父兄下落乃至父子团圆。

顾祖禹在《瓯香馆集序》中写道：“叔子（恽寿平）既经丧乱，少壮时多与奇人侠士游，常奔走千里，恍惚如生。他人色沮神丧，而叔子意气如常。”恽



五清图

寿平的这段经历对他的一生具有决定性的影响。他回到常州后，与父兄一样忠于明室，对清廷始终采取不合作态度。他一生局促乡里，不谒当世，不参加科举考试，以不悖初意，并在诗中明确表示自己是“原非版筑人，难为帝王用”。当王时敏第八子王掞服满返京，建议他随行以求得一官半职时，他即说明自己“只因半世从屠钓，安用诸侯识姓名”，婉转但坚决地拒绝了王掞的提携之意。

恽家后人恽鹤生在《南田先生家传》中记载：恽寿平家中有薄田数亩，但因连年征战，赋税特重，南田又为人耿介，不事经济，这数亩薄田所入不仅无法维持全家生活，反经常为赋税所苦。为了一家老小的生计，恽寿平将自己的书屋命名为瓯香馆，走上了卖画为生的道路，以绘画之技为全家赚来柴米油盐。

爱好画画是一回事，将画画作为终身职业是另一回事。

恽寿平是以山水画起步的。他的父亲恽日初虽能“以枯墨作山水，殊古简”，但终非行家里手。南田的启蒙老师是伯父恽本初。恽本初是明末清初山水画大师和绘画理论家，山水师法董源、巨然，兼及倪瓒、黄公望，悬笔中锋，骨力圆劲，用墨浓湿，纵横淋漓，自成一格。晚年趋向简率，用墨不多而苍厚润洁，意趣在倪、黄之间，时人秦祖永在《桐阴论画》中将其列为神品第一。除了向伯父学画，恽寿平还刻苦钻研学问。在卖画生涯中，他先后结识了唐宇昭、莫云卿、庄子纯、杨兆鲁、笪重光、毛先舒、诸匡鼎、洪升等志同道合的朋友。他们相互切磋，共同唱和，尤其与王翚友情弥笃。两人相处近四十年，常常在一起游玩，一起对景写生。他们



瑶圃三多图

登剑门胜处，游西湖佳景，共居常州，同宿太仓，开怀畅饮，连床夜话，不断探讨诗文和书法。王翚书法不如恽寿平，恽寿平为王翚作品写了大量题跋，这使王翚的作品锦上添花。张庚在《国朝画征录》说："石谷画得正叔跋，则运笔设色之源流，构思匠心之微妙，毕显无遗。"

恽寿平与画坛巨擘王时敏也有一段交情。王时敏名重当世，喜奖掖后进，大力提拔王翚，对恽寿平也非常重视。他多次写信给王翚，请王翚代他邀请恽寿平到王家作客。恽寿平因生活所迫，一直无暇顾及。直到康熙十九年（公元1680年），恽寿平才随王翚来到太仓，此时王时敏已病倒在床，奄奄一息，与恽寿平见面后没几天便与世长辞。彼此神交多年的两位画家一见面竟成永诀，令人扼腕。

顺治十三年（公元1656年），二十四岁的恽寿平与王翚在常州订交。当恽寿平感到王翚的山水画技艺高超，又与自己的用笔极为相似，自谓不能超越，遂于山水之外开始致力于花卉画的创新。张庚在《国朝画征录》中写道："恽寿平舍山水而学花卉，斟酌今古，以北宋徐崇嗣为法，一洗时习，独开生面，为写生正派，由是海内学者宗之。"明末清初，山水画坛既有深受宫廷喜爱的王时敏、王鉴、王翚、王原祁等正统画家，又有在野的弘仁、髡残、八大山人和石涛等创新画家，可谓群雄迭出，阵容壮大。而花鸟画方面力量则相对薄弱，王时敏给王翚的信函中就曾尖锐指出："写生一路榛秽久矣。北襄时于于此曾少研思，然举世率沿于波流，了无创辟之趣。"

应该是恽寿平敏锐地看到花鸟画坛的这种现象，选择花鸟画作为突破口，开始了自己的创新。恽寿平经几十年不懈的努力，终于在没骨花卉的创作上自成一格。

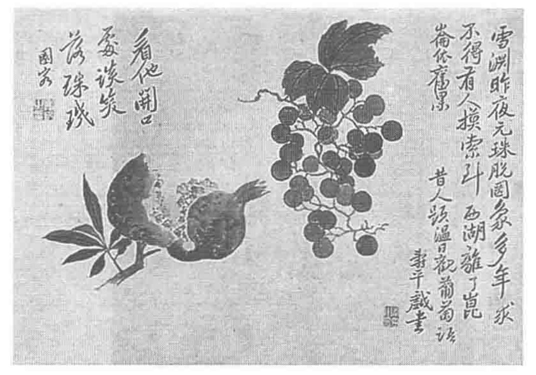
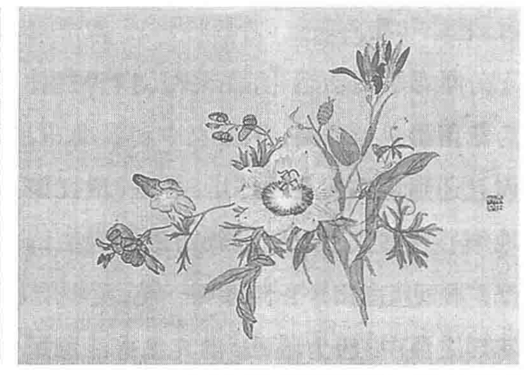
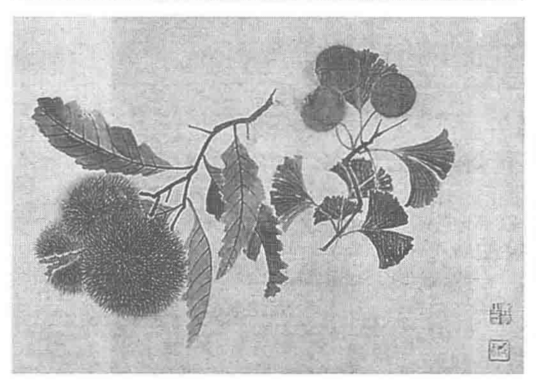
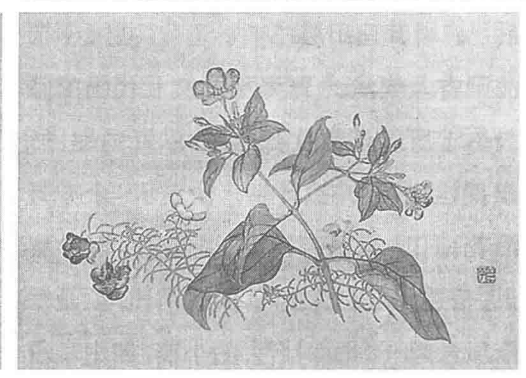
恽寿平的花卉画，自谓远宗北宋徐熙。据艺术史记载，徐熙的花卉"渲染之妙，一变黄荃勾勒之工，不以墨线为骨，全以色彩染成，阴阳向背，曲尽其态，超乎法外，合乎自然"。北宋至清代毕竟相隔千年，徐崇嗣的真迹已难再见。据研究，徐氏的没骨法其实是以极淡的细墨或色线勾勒轮廓后填以重色，以色掩墨线的一种画法。所以，真正的没骨花卉其实是恽寿平的首创。恽寿平糅合了黄家富贵和徐熙野逸，又别开生面地创立了"清如水碧，洁如霜露"的独特技法，从而形成了自己婉约的小写意画风——既得神明之妙，又合造化之意，一洗时

习，精彩非凡。

恽寿平师法造化，主要是对物写生，为花留影。他写菊，不仅家中种满菊花，而且还到盛产菊花的练川、娄东、澄江等地细心观察。王翚曾记叙南田的写生情况：“顾见（南田）平日每画一花，必折是花插之瓶中，极力临摹，得其生香活色而后已。可知南田胸中能以造化为师，不拘泥于古人成法。”恽寿平称赏五代画家滕昌佑于所居多种竹石杞菊，以资画趣，所作折枝花果，并拟诸生。他表示“余亦将灌花南田，玩乐苔草，抽毫研色，以吟春风，信造化之在我矣”。所谓南田，就是恽家屋舍旁一个面积不大的小园，园中长着一株古柏、几丛幽篁、数畦瓜豆菜蔬和一些寻常花草，四周用竹篱笆围起。恽寿平常到园中锄草浇水，修补篱笆，活动活动筋骨，更多的是留意观察花草的变化，对花写生，为花专神。中年以后，恽寿平改号南田，画了大量的花卉画，其中有许多是他在南田的对物写生之作。


牡丹图

恽寿平的创作态度非常认真。他认为“写生必先敛浮气，待意思静专，然后落笔，方能洗脱尘俗，发新趣也”。他还认为需要“令意极幽，明窗净几，风日和润，不对俗客，庭有时花秀草，毫墨绢素悦人。意起兴到，抽毫含丹吮粉，罗青积黛，分条布叶之间，必有潇洒可观者”。恽寿平有这样的创作思想，也有这样的创作实践。他言貌忠厚，居家简静，有时整天静思默想，不发一语。即便有时请客，也是黎明即起，煮水洗脸，然后研墨调色，铺纸绘画。一旦客人到了，就收拾画具不再作画，仅仅陪着客人吟咏诗句，弹琴弈棋。对于那些糊抹乱涂草率挥洒、却辩称“写意”之徒，他是深恶痛绝的。正因为有这样严肃的创作态度，才

折枝花卉册页

使他能够创作出与众不同的高雅的艺术作品。

方薰在《山静居画论》中说:“恽氏点花,粉笔带脂,点后复以染笔足这,点染同用,前人未见此法,是其独造。”恽寿平的这种创造,就是被后代岭南派花卉画家常见的“撞粉、撞水”技法。

恽寿平的重要绘画理论及创作思想大都包括在他的《南田画跋》和《欧香馆集》中。他重视山水画使欣赏者“不著寻山履,身居云海图”的怡情作用,把“脱尽纵横习气、无意为文、淡然天真”的高逸看作绘画美的最高境界。他认为高逸固然与简约有关,但“画以简贵,如尚简之微,则洗尽尘滓,独存孤迥,烟鬟翠黛,敛容而退矣”。

恽寿平强调人品与画品的关系,要求画家“出入风雨,卷舒苍翠”,然后“造化于笔端”。他强调画家主观情思对绘画对象的熔铸和传写出绘画对象之神采的作用。他的清秀明丽的特点代替了浓艳富丽。他的画作为清代统治阶

层所欣赏，很快成为清代院体花鸟的正宗，同时也博得了众多的贵族和一般市民的爱好。

恽寿平生前抱定不与清廷合作的态度，清贫度日，独善其身。但在身后，他因在绘画上的成就而被列为“清初六家”之一，这大概是他没有料到的。

第三节　齐鲁印人张在辛

周亮工祭祀了自己的生祠后大哭而去，正抽抽咽咽地悲伤，忽听得身后高喊“先生慢走”。周亮工回头一看，见是一个穿戴斯文的汉子带着三个男孩奔出城门，于是牵了毛驴等在路边。那汉子跑到跟前，双手一揖，随即跪下磕头，嘴里说：“周先生在上，受弟子一拜。”周亮工有些纳闷，扶起汉子，问汉子何方人氏，为何见了他要磕头？那汉子说：“我姓张，单名贞，字起园，安丘人氏。知周先生要来青州上任，已带着孩子们守在先生的祠堂好几天了。只因孩子肚子饿，刚带他们去进食，却不想与先生错过了。回祠堂听老和尚说有位施主烧香祭拜后大哭而去，猜想是周先生，故急步追来，果然就追上了。我久仰先生大名，是想拜先生为师研习篆刻。”

周亮工听了很是感动，还没应诺，城门里又赶出几个汉子，都说久仰周先生大名，不由分说地簇拥周亮工返回城里。他们都是张贞的朋友，早安排妥了，接了周亮工来到城里最大的客店。让店小二开了客房安顿行李，众人陪周亮工入了雅座。待菜肴端来，张贞举杯先敬周亮工，说他虽然爱好篆刻，家里也薄有收藏，但人在北地，苦于无名师指点。前些年游学扬州，曾得垢道人程邃点拨。又向乡贤王士桢请教，始知周先生大名。怎奈先生远在福建任上，他还带着两个儿子，故只能抱憾而归。孰料周先生来青州就任海防兵备道，这简直就是上苍给他送来了一位名师。张贞说周先生知潍县时他尚小，可周


张在辛像


安丘张在辛印

先生守城护民的事迹是知道的，并由此敬重周先生。喝了这一杯，众人作证，容他以后执弟子礼忝列周氏门墙。周亮工听了就感叹，说想不到潍县百姓还惦记着自己，可他现在却当上了清朝的官，哪还有脸面收弟子呀。张贞劝解，众人劝解，都说在前朝守城是对的，现在当国朝的官也是对的。圣人说得好，识时务者为俊杰，周先生便是这样的俊杰了。周亮工听了无话可说，受张贞拜了，以后就以师生之礼相待。

周亮工至青州任职，原以为士人与百姓会因他降清而蔑视他。孰料山东归顺满清较早，没有江南那种强烈的仇恨异族的心态，他的到来受到了文人们的普遍欢迎。周亮工在青州期间，张贞参与了由他主持的许多印事活动，还参与了周亮工所辑《赖古堂印谱》的编订。据张贞回忆："余每过从先生，以其有同好，命之审定甲乙，然后登谱……后谛观卷中所载，皆经当日摩挲鉴赏，象犀金玉，尚历历可指。"作为清朝初年与各区域不同流派的印人有密切交往的鉴赏家周亮工来说，印谱的编订过程同时也是其印学思想的传播过程。张贞亦因协助编辑《赖古堂印谱》而开阔了眼界和鉴赏水平。

周亮工在山东期间，印人的雅集及交流活动明显增多，为山东印人篆刻水平的提高创造了一个良好的条件。张贞记载："先生官青州，宾友歙集，必出行箧所携，传观为乐。"由于负有盛名，周亮工所在的青州成为山东书画篆刻创作的活动中心，吸引了全国各地的文人、印人和书画家来访。时任国子监祭酒的诗坛领袖王士祯归乡期间也曾到青州拜访周亮工、张贞，参加他们的雅集活动并赋诗留念。周亮工有感于此，为弟子张贞篆刻了一方"安丘文献世家"的印章。

周亮工在青州期间一系列的印事活动不仅大大推动了篆刻文化在山东的传播，使得山东篆刻能很快切入当时全国的主流印风中。如果说清初以王士桢为代表的作家群以其强大的政治文化优势为山东提供了强势的文化自信心和良好的外部交流环境的话，


白亭


河东张氏名在乙者

那么，周亮工则以江南文化代表，特别是篆刻鉴赏家兼创作者的身份，提携并推动了山东篆刻的发展并使之发生了质的飞跃，而这种变化即是以张贞列周亮工门下并从其研习印艺为开端。张贞还有三个喜爱篆艺的儿子，等他们长大成人，就成了张氏家族印人群体的崛起和齐鲁印派成熟的标志，而成就最高的则是张贞的长子张在辛。

张在辛（公元1651—1738年），字卯君，号柏庭、予舆，山东安丘人。正如周亮工刻赠的印章，张在辛出生于胶东安丘的一个文献世家。张在辛的祖父张嗣伦为贡生。张嗣伦的大弟张继伦是举人，二弟张绪伦则进士及第。张氏家族在当地是一个有名的诗书之家。篆刻艺术也在这一辈人中进入了张氏家族的视野，但他们只收藏印章或篆而不刻。从张在辛的父亲张贞开始操刀刻印，并且在二十岁左右就已经有了相当的基础。但这一时期张家对篆刻更多的是出于兴趣，还没有把它看成是家学的组成部分而自觉地研习承传。随着张在辛长大成人，其父张贞对周亮工执弟子礼的恭敬也影响到了儿子，在书画诗文中，他将篆刻作为了首选。张贞喜欢周亮工刻赠的“安丘文献世家”，张在辛也十分喜欢这枚印章，在他还是个毛小伙子时，一次乘父亲外出，他拿了印在家里的藏书和别的藏品上乱钤一通。这张在辛幼承家学，浸淫于浓厚的艺术氛围，十三岁学画并研习篆艺，后随父北赴燕赵，南游吴越，广交天下名人，常与王士祯、魏禧、王岱、曹贞吉、尤侗、朱彝尊等名流论诗谈文，与高凤翰、金农等人研究绘画、篆刻，通宵达旦而不知疲倦。世评张在辛虽不属“扬州八怪”，但他集各家所长，遂得“八怪”之风流。


孤松馆

康熙二十五年（公元1686年），张在辛三十五岁时选为拔贡。拔贡相当于副举人，乃参加院试屡次不中、学官选成绩好的给予的虚衔。从理论上说选上拔贡就具备了当官的资格或可参加北京



金粟如来是后身

的会试。张在辛参加过几次，但都名落孙山，这使他逐渐产生了对官场的反感和厌恶。朋友荐举他为观城教谕，张在辛坚辞不就。他在安丘城郊筑造了一座庭院，题名墨宝楼，与其弟在戊、在乙及诸多地方名士一起终日饮酒赋诗，不谈名利。张在辛诗、书、画、印方面的成就和轻视科考之举，得到了蒲松龄的赞赏。蒲松龄曾收集他的奇异之事写成《张贡士》一则，收在《聊斋志异》中。故事说山东安丘县有个姓张的贡生，生了病仰卧在床上，忽然看见有个小人从心口钻出，身高只半尺，着读书人衣帽，做出戏子的模样。那小人儿唱的是昆曲，声调清越嘹亮，且自报家门，姓名里贯与自己完全相同。小人所唱内容情节也都是自己平生的经历。唱完四场，小人吟过下场诗，倏忽就不见了。这张贡生玩味曲文，其中说对秦篆汉隶、书画篆刻十分在行，平生并不得意，晚年为农村人家做塾师。猜度起来，这大概就是自己的宿命了。

蒲松龄是小说家，所叙自然是小说家言。现实的张在辛是做了许多值得记载之事的。

周亮工在青州为官五年，因考绩优秀，被吏部任命为江安粮道。周亮工离开青州后，张贞曾风闻老师又遭人诬陷下狱，他想去探视，一者家里一时离不开，二者也不知道周亮工是关在北京、金陵还是别的地方。后来听说先生出狱了，事情就拖了下来。康熙三十年（公元1691年）时，张贞忽然惦记起了先生，然而他已经老迈，出不了远门。他让张在辛替自己去看望老师。父子俩掐指计算，周亮工年近八十，应该已经致仕，他的家在金陵，那就去白下（南京别称）吧。张在辛正值壮年，在家呆久了，也正想出去走走。听说白下有位姓郑名簠的老先生一手隶书非凡绝伦，他也想去见识见识。当下张在辛关照在戊、在乙好好看家，自己背了个包袱就上了路。



琅邪世裔


卯君

艺术史家——特别是研究书法史的对这件事都极为重视。为强调张在辛的虔敬，许多著述说他千里步行至南京，拜郑簠为师，自己的书法大进，老师亦凭他的《隶法琐言》所记而青史留名。真实的情况或按当时通行的旅行方式是，张在辛雇一辆驴车，从安丘走陆路至济宁，然后乘船沿大运河南下。时值初秋，那船帆鼓满了风，没几日就把张在辛送到了金陵。他从下关码头上岸，辗转打听得周亮工住所，喊了辆人力车，载了礼物寻去，却是座残破不堪的院子。他推开吱呀作响的外门，进了正屋才看到一对枯坐着的老夫妻。屋里光线昏暗，但张在辛依稀记得点周亮工的模样。他上前深深一揖，转述了父亲惦记老先生的话，又递上了礼物。那老夫妻俩也不叫坐，也不倒茶，只是神情漠然地说周亮工周老头子在十九年前就去世了，临死前还一把火烧了所有的字画、手稿和书版。张在辛感慨良多，问两位老人是周亮工的什么人。老人说是老头子的儿子媳妇就再也不言语了。太阳渐渐偏移，西厢房的阴影遮住了房檐下的台阶。老人没有留客之意，张在辛于是起身告辞。

当张在辛十分失意地踯躅于夫子庙的街巷时，肩头突然被人一拍，随即问道："张兄什么时候来金陵的，又要去哪里？"张在辛回头一看，不意在金陵遇见了同乡孔尚任。这孔尚任虽然年龄没大几岁，但由于沾了先祖孔圣人的光，出道要比张在辛早许多。康熙帝第一次南巡到曲阜祭孔时，孔尚任担任助祭。由于人长得端庄，言行得体，学问又好，康熙帝大悦，特赐了功名让他出来为国家效力。先前父亲张贞带张在辛兄弟出门游学时，曾在扬州见过面。后来孔尚任随王士祯到安丘张家拜访，张家父子又到曲阜回访，入孔庙祭祀孔子……两家互通灵犀，惺惺相惜，倒也有多年的友谊了。张在辛当下说周亮工的故事，神情间颇多感伤。孔尚任说周老先生的事他也知道，蒙了个天大的冤案，活活折了寿，好端端的一个学者竟六十岁出头就去了，真是可惜。孔尚任又问张兄现在哪里去，今后有什么安排？张在辛说明日在金陵逛逛书肆，买几本当代名家的印谱，还想


如庵


六十八衰翁

寻位朋友引个路，专门去拜访大书家郑簠郑谷口先生。孔尚任一拍手说事情也巧了，他不日就要去北京述职，金陵的一班文人朋友今夜设宴相送，你所说的郑谷口先生就是我的朋友，忘年交，他也来赴宴的。张在辛一听两眼就放光，说请孔兄引荐则个。孔尚任一口答应。

两人抵达秦淮河边的天香楼，那一班文人雅士大都已到。孔尚任介绍了张在辛，认识与不认识的都上前作揖表示欢迎。有人问还有谁未到，孔尚任扫一眼说只有郑簠郑谷口先生了。在座的都说郑先生是老前辈，那我们是要等的，于是唤店家重新沏了茶边饮边等。郑簠直至月上树梢才到天香楼，向主人和诸位朋友拱手说临出门又被一病家堵住，待诊断完毕开了药方才得以脱身，来晚了实在抱歉。有朋友哈哈一笑说救人一命胜造七级浮屠，只是等苦了聘之先生而已。郑簠很豪爽地说知聘之先生不日北归，今晚喝了酒挥毫泼墨，写的字全归聘之。聘之是孔尚任的字，他连忙将张在辛与郑簠介绍了，请郑先生坐了主席，然后吩咐店家上菜上酒。

酒过三巡，郑簠见书童在旁边的书案铺上毛毡，摆开文房四宝并开始磨墨。他估量那墨磨得浓了，与众位拱手说一声献丑了，走到书案前提笔濡墨。他试了试笔墨，又折纸计算字数，一切准备停妥，他双手叉腰，蹲开马步，如练功般嘴里呵呵有声。朋友们以为他要操笔书写了，孰料他还是在不停地呵呵。孔尚任是知道老先生秉性的，他做了个手势，天香楼门口顿时燃放起鞭炮来。等鞭炮声如暴风骤雨般炽烈时，郑簠这才提笔濡墨，落笔写下起首第一个“大”字。

酒酣而作书，张旭怀素者是也。

挥书时需燃放爆竹振奋其气，千古书人中也许只有郑簠一例。

那夜郑簠为孔尚任尽情挥洒，所得不下十数纸。孔氏感叹“此一乐独俾仆一人消受之。”后来他在给朋友的信中写道：“独是先生冉冉白须，铁臂玉腕，操中山之帚，濡北冥之池，


鱼丘

一时虫鱼飞跃，蝌蚪盘旋，令群观者耳目精神。”孔尚任是文学大家，他描写郑簠挥书时的场景尽管有些夸张，但记录了他自己的现场感受。


太保伯大学士

张在辛于书法是下过苦功夫的，先前就耳闻大名，现在亲眼看到郑簠挥写神勇，知那笔下隶书犹如篆刻者取法汉印，千百年来第一人也！当下牵了孔尚任衣袖到一边说话，请求孔兄做个引荐，他想乘这机会拜郑簠为师。孔尚任也是好热闹的热心人，转身与郑簠耳语，把张在辛的意思说了，又把张在辛的篆艺夸得如同文彭、何震再生。大名士这么一介绍，郑簠就同意了，张在辛纳首磕头，即刻行了弟子之礼。送孔尚任北行后，张在辛在郑家附近租了间屋住下。张在辛先为郑簠认认真真刻了几方印，老先生一看喜欢得不得了，就说家里房子大得很，让弟子搬来同住，从此张在辛就住进了郑家。白天郑簠接待门诊，张在辛在自己的房间里研习书法和篆刻。郑簠得空了说要挥写书法，张在辛就在院子里燃放了鞭炮，一边磨墨侍纸。郑簠应邀出席笔会，张在辛作陪相随。金陵书画界朋友看得眼热，都说郑簠福气好，到晚年收了个弟子兼保镖。

张在辛确实是个细心人。他不啻注意先生挥写时指腕的活动和运笔的细微变化，还随时记录老师的一言一行。他在《隶法琐言》中说先生：“作字正襟危坐，肃然以恭。执笔在手，不敢轻下。必迟迟然，敬慎为之。”还说他“半日一画，每成一字，必气喘数刻，始知前辈成名，原非偶然”。这段记载生动形象地描绘了郑簠进行书法创作时严谨肃穆的态度，与孔尚任所描绘的大相径庭。这并不难理解。张在辛是郑簠的书法弟子，目睹老师挥书时带有近乎神圣的情愫。而孔尚任是郑簠的朋友，于他是满眼的潇洒，郑簠的一笔一画都具有可观赏性。待熟悉了郑簠学书的经过，张在辛在《隶法琐言》中写道：“先生生平专力于此，购求天下汉碑，不遗余力，见其家藏古碑，积有四橱，摹拟殆遍。”张在辛记载，

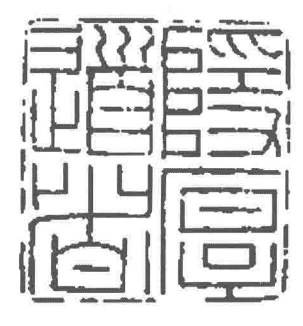

游心于淡


若千

郑簠与之纵论山东、陕西与南方汉碑，皆以“法度”为宗，以为舍此则不得入汉人门径。郑簠尝言：“东平有《衡方》、《张迁》二碑，颇觉古雅，济宁学宫第一可学者。《鲁峻碑》并碑阴俱有法度，《尉氏》故吏人名亦可，《景君铭》前后二碑，方严可爱。”在郑簠的认知中，只有法度俱备的碑刻才具有取法的价值，尤其是对于初学隶书者。

这样的学习对于已有相当艺术功力和学养的张在辛，机会实在难得。他如同一柄经祖辈父辈精炼过的纯钢打制成的剑，再由郑簠恰当地淬了下火，就变成了一把干将莫邪似的宝剑。好机会是不多也不会太长久的。张在辛在金陵学习了两年，郑簠就一病不起驾鹤仙去。在为老师守灵时，张在辛于迷糊中又做了一梦。一个小人儿从心口钻出，一身武将打扮。这回那小人儿没有演唱戏文，而是拔剑刻起了印章。张在辛觉得是自己在刻，那运刀刻石的感觉如运笔挥写……张在辛猛然惊醒，是了是了，先生是在梦中开示他运刀如笔的道理。张在辛就此因学书而悟得刻印的刀法。

张在辛待做完先生的五七，收拾好在金陵集藏的书法碑帖和各类印谱，对郑簠遗像三鞠躬后踏上了返乡之路。回到山东安丘老家，张在辛便与兄弟们一起创刻印章，精心培育子侄辈，还相继刊印了《渠亭印选》、《望华楼印汇》、《相印轩印谱》、《隐厚堂印谱》等。又潜心著述，有《篆印心法》、《隶法琐言》、《汉隶奇字》、《隐厚堂诗集》传世。


隐厚道者

张在辛在《篆印心法》中写道：宜锋利者，用快刀挑剔之；宜浑成者，用钝刀滑溜之。要括利而不得精彩者，可于石上少磨，以见锋棱。其圆熟者，或用纸擦，或用布擦，又或用土擦，或用盐擦，或用稻草绒擦，相其骨格，斟酌为之。

直入法者，用刀刻去，驻刀时须要收，曲折处须要转；刻时或陡峻，或陂陀，笔画或用鹜鹅项，或用蚯蚓头，此汉人之正法也。

切刀法者，用刀碎切，方板处要活动，圆熟处要古劲，平直处要向背，瘦欲见肉，肥欲见骨，乃为气足神完。

至于斜入单刀，亦须直下，但手中又拈弄灵活或用垂露悬针。

若夫用刀宽窄、厚薄、利钝，则有在个人取便。随其石之大小软硬，字之古穆秀媚，所谓神而明之，存乎其人业。



张在辛

张在辛总结了明末以来的篆刻实践，将刀法归纳成三种：直刀法、切刀法、斜入单刀法。实际上，张在辛所列的三种刀法主要指冲刀和切刀。张在辛在对刀法的类型、操作特征、风格分析归纳的基础上，对当时的篆刻流派进行了划分，从而使形而下的刀法被提升到了流派理论的认识高度。

张在辛创刻的印章也尽现大家风范。

张在辛在印坛的崛起有着其个人的和时代的因素。他一方面善于吸取江南流派印艺的营养，另一方面，他又利用了明遗民印人在康熙中后期凋零的机遇，在实践和理论上对江南流派篆艺进行创新和提高，从而建立了新的篆刻流派——齐鲁印派。齐鲁印派的出现既填补了吴门派、徽派的衰弱和浙派兴起前的空白，又影响了后来流派印艺的发展，从而使齐鲁印派成为中国篆刻发展史上不可或缺的重要一环。

张在辛在八十五岁高龄时写的一副对联反映了他宽广的胸襟和艺术创作的审美取向。那联语是：

五花欲就龙为友，
万里高飞鹄不群。

第四节　指画大师高其佩

《唐文粹》记载：张璪作画时笔势激越，飒爽英姿。其时座上宾客二十四人，张璪居中，箕坐鼓气，少顷神机始发。张璪便若流电激空，惊飙戾天，摧挫斡



高其佩像

掣，援霍瞥列，毫飞墨喷，捽掌如裂，离合惝恍，忽生怪状。张璪作画后投笔而起，为之四顾。张璪属于吴道子类型的激情派画家。他往往用秃笔挥写，画至得意处忘乎所以，干脆以手蘸色涂抹起来。久而久之，这形成了张璪的习惯，后世指画当受其影响。

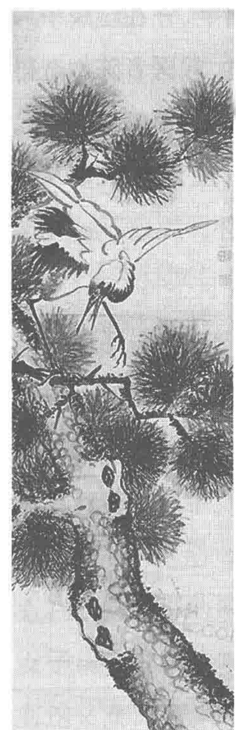
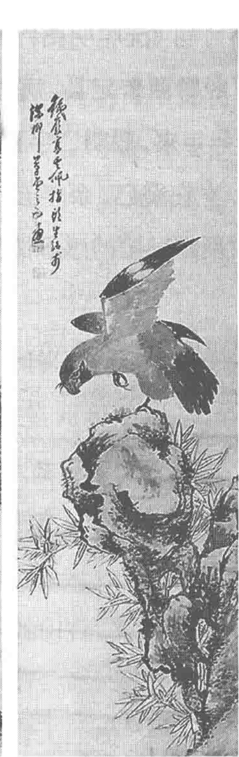
《宣和画谱》记载："王洽不知何许人，善能泼墨成画，时人皆号为王墨。"王墨性多疏野，举止狂放，不为礼法所构，是个疯癫酒狂型画家。王墨善画松石山水，作画每每乘醉即以墨泼。或笑或吟，脚蹙手抹，或挥或扫，或淡或浓，随其形状。应手随意，倏若造化，图出云雾，染成风雨。宛若神巧，俯观不见其墨污之迹。王墨甚至在醉后以头髻取墨抵于绢素，为山为石为云为水。他早年曾随郑虔学画，后来又师法项容。郑虔和项容都是善于用墨的大师，这对他的泼墨作画有很大的启发。

指画从张璪的以手蘸色涂抹到王墨每每乘醉即以脚蹙手抹，画家在作画时的精神表现完全不局限于笔墨技巧，进而延展至肢体语言，这对中国绘画产生了久远的影响。

高其佩（1660—1734），字韦之，号且园，别号南村、书且道人、山海关外人、创匠等，奉天辽阳（今属辽宁）人，隶籍汉军。明朝万历年间，一位叫高友的遭人诬陷，由山东莱州高密县草桥村发配到辽东的铁岭卫，遂落籍辽阳。高友即高其佩家族的辽东始祖。据高氏家谱记载，高友公仁德宽厚，济贫好施，邻人皆以君子称颂。配王氏，生子一：名良辅。高良辅配果氏，生子三：景节、景山、景时。高景节、高景山乏嗣。高景时配陈氏，生子五：即尚仁、尚义、尚礼、尚智、尚信。高景时为高其佩曾祖。在高景时的五子中，老大尚仁，配鲍氏，生女二。老三、老四和老五均无子嗣。唯老二高尚义，即高其佩祖父一枝子孙繁盛。开原、铁岭被后金攻取后，高尚义随征松山、杏山有功，皇太极天聪二年，以军功

授二等轻车都尉世职。因高尚义投奔满清较早,“从龙入关”立有战功,顺治初领杭州驻防协领。子孙辈中,如高天爵、高承爵、高荫爵、高锡爵;高其位、高其倬、高其佩、高其伟、高其任、高其佑、高其伸、高其伦等均为清朝高官。清朝康熙、雍正年间,高氏家族一度曾为名动京城的豪门望族。

高其佩的父亲高天爵,字君宠,为铁岭贡生。据清代李元度所撰《国朝先正事略》记载:公少读札,善骑射、慷慨重义。顺治四年(公元1647年)任山东高苑县知县,不久升河南信阳知州、长沙知府。顺治十六年(公元1659年)调任江西建昌知府。康熙十三年(公元1674年)高天爵升任两淮盐运史,未赴任,适逢耿精忠据闽起兵,纵容部下掳掠江西。幕僚建议高天爵速赴任离开此地。高天爵以“吾守此土十六年,虽代受,岂可速去,当殉此城耳”答之,遂率家丁数十人御贼万年桥。守城副将降贼,乘高天爵力战,从后缚之,载送入闽,不屈囚之。因高天爵在狱中密谋举事以迎清军,事泄被杀。康熙十五年(公元1676年),高

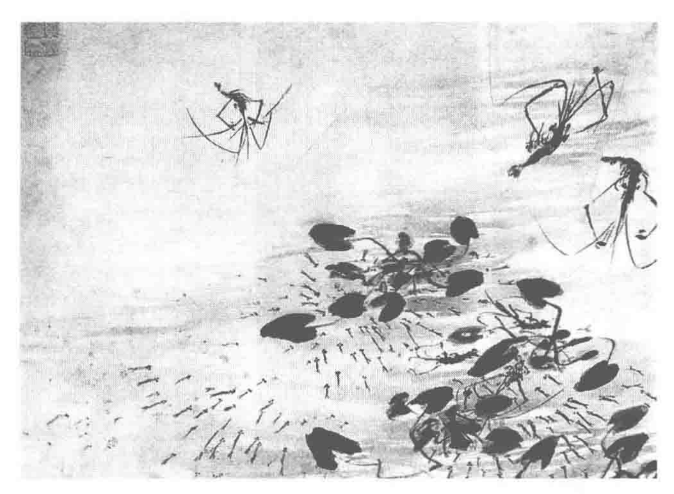


花鸟画四条屏

天爵被朝廷诏赠太仆寺卿。康熙四十六年（公元1707年），高其佩向朝廷为父请匾，康熙帝亲笔御书“荩臣义烈”四字，此匾额后悬于高氏家祠。之后，高其佩又为父请谥号，康熙帝赐谥“忠烈”，高天爵被称为忠烈公，入祀昭忠祠。

高其佩出身于军功显赫的豪门望族，从小应该以练习骑射为主，可他比较偏爱文艺。据记载，高其佩八岁学画，遇稿辄摹，积十余年，盈二簏。丧父后随叔父高承爵游宦广东，时府衙内有西席吴韦，能以指作画，高其佩受其影响较深，由此痴迷于手指作画。经多年探索，高其佩的指画艺术达到了较高水平。

高其佩为官较晚。康熙三十三年（公元1694年），即其父亲殉难后十七年，他才以祖荫出任云南北部的姚州牧，此牧令与县官同级。在清代交通不便的情况下，到滇北少数民族地方任职，其困难是可想而知的。康熙三十七年（公元1698年），高其佩转任虞部郎，归工部管，为朝官。在转任途中，经过贵州普定县，高其佩身染恶疾，幸而请名医陈六奇诊治才得救。大病痊愈后高其佩作画酬谢，并题诗其上，有“洗尽聪明报药恩”之句。十五年后，维扬涂洛为高其佩画像，由云间陆日为补景，高其佩以篆书自题《洗聪明图》四字，并在题跋中写道：“余于戊寅岁，自姚州牧转虞部郎，道经黔西普定县，病危，赖医者陈六奇得活，题画赠之，有洗尽聪明报药恩句。十余年来，聪明二字日益为用，殊谬前语。因作是图，聊以自儆。时康熙五十二年，岁在癸巳，余年五十有四。”此事从侧面反映出高其佩自省自律的修养，以及对新知旧雨的感恩情怀。



荷塘清趣图

康熙四十年（公元1701年），高其佩改任安徽宿州知州。在任期间，他非常重视文化发展和民风教化。据《宿州志》记载，宿州的古城墙上有宋代所建扶疏亭，因年代久远，其古迹呈现出颓败状。高其佩拨专款予以修缮，并在原址上增加规模，使之保持至今。宿州辖区内的灵璧县民间艺术——钟馗年画历史悠久且具特色，高其佩与灵璧民间画家多有往来，并大力扶掖，使这一地区的钟馗题材的年画创作水平有了整体提高。宿州又是闵子骞的故乡。闵子骞曾被孔子称为“天下第一孝”。高其佩也对闵子祠予以修缮，在大殿内立石碑，上面刻录了高其佩书丹的一首诗，诗曰：



乞儿图

内外言无间，诗歌谁足论？
独能传圣道，一德共乾坤。
树木昭常静，冢山夜不昏。
匪徒瞻拜起，相与励贤孙。

有了这些历练和修养，高其佩的指画造诣日益提高，他的作品受到社会各界人士的喜欢，一些富商和文人雅士开始收藏他的画作。某年夏天，高其佩到江苏探亲访友，正欲渡得胜湖前往兴化，却见不到渡船。天热加之赶路心切，高其佩有些着急。正在这时，一艘小渔船慢慢划了过来。高其佩赶忙询问渔家前往何处。渔船恰巧要去兴化，老翁便热情地请高其佩上了船。途中高其佩一直在欣赏两岸的湖光山色，竟忘记了暑热的天气，不觉汗流浃背。船头划桨的女子请他进船舱避暑。高其佩猫腰进舱，见篷舱内家什皆无，慨叹之际便想报答这父女二人。可身上所带银两不多，正思考间，忽然发现自己不知何时蹭了一手黑灰，原来是油灯熏在船舱顶上的油泥。高其佩灵机一动，拿出自己素白



晋爵得福图

的折扇，用手指蘸着油泥，在扇面上画了起来。船到了兴化，高其佩将扇子交给船主，说："老翁，一路上多蒙您父女照顾，我无以为报，就把这把扇子留下，去当八十两银子，帮衬帮衬家用吧。"父女俩目送高其佩远去，将信将疑地上了岸，直奔当铺而去。老翁把扇子交给当铺伙计，说当八十两银子。当铺伙计见这穿着破烂的父女俩如此这般，不耐烦地说一把破扇子想当八十两，做梦去吧！父女俩无奈出门时，老板站起来说："且慢！既然敢出这个价，拿来我看看。"老板一看不由得大惊，这不是高其佩的手迹么？好一幅指画《云烟图》！一叶小舟在湖面上荡漾，云烟笼罩，水气接天。一老者摇橹，一姑娘在船头划桨，上方有五言诗一首，落款为"铁岭且园"。老板见是珍品，赶忙叫伙计拿出八十两白银。

高其佩虽久居他乡，身游宦海，但不忘故乡。他喜欢在画上题写"铁岭高其佩指画"、"铁岭高七郎"、"铁岭古狂"等文字，因此时人尊称其为"高铁岭"。

两年后，高其佩内迁工部员外郎。由于出身高贵且眼界开阔，在京城都与权贵高士交往，高其佩的艺术鉴赏水平为众人所折服。某次他到友人新居拜访，刚走上台阶，远远看见正堂上悬挂着一幅古画，便对友人道："此乃刘松年之妙品，何不珍藏于箧内？"友人不以为然，说道："此乃一平常古画，无落款，无题跋，何以言刘松年真迹？"高其佩审视画中古松，揭视绢背，松树干上果然署有"松年"二字。高其佩说："刘松年为防人作伪，往往采用这种署名方法。"在场的人个个叹服高其佩的鉴赏眼力，祝贺主人可以将此名画在京城换一座宅院。又有一次，高其佩在家呆坐，友人送来一幅倪瓒的画，他展视良久，迟疑道："这笔墨天真幽淡，似嫩实苍，是倪云林的笔墨，但有一峰可疑，尚需慎别。"他把画

挂在屋内日夜揣摩，一连三日，终于得出结论："此峰非名家不能，其过人处正在于此。"他的裔孙高秉在《指头画说》中记载此事："一峰可疑，悬对三日。公究心此艺，至是已五十年矣。"其艺术才华出众，能诗、工画，他在细绢上所描绘的亭台楼阁、人物、花鸟、鱼虫等等，笔墨精细，设色艳丽，精妙绝伦。他在临摹了大量的前代名人作品、打下了深厚的根基之后，开创了一条新路。大胆地创造出了别具情趣的"舍笔而求之于手"的表现技法。


荷花图

高其佩高蹈的人品和画品引来了仰慕者。扬州八怪之一的李鲜从高其佩学画并多次以指作画。李鱓在其《花鸟蔬果》册页上题曰："只愁六月湖堤上，杨柳清风睡杀人，临高司寇意。"他在《指墨蕉鹅图》中题有"乾隆十一年春月，复堂李鱓醉后，指墨作于平山草堂"。平山堂是扬州的一处名胜，而高司寇正是高其佩曾担任过的职务。

扬州八怪之一的高凤瀚在领职离京之前往高其佩寓所拜谒，师生从此结缘，高凤瀚由此也在中国艺术史上留下了名字。

康熙四十五年（公元1706年），高其佩外放分巡浙江温处道。浙江温处道介于省与州县之间，辖温州、处州两府，治所温州。在浙江期间，因高其佩爱好花木，喜欢植树造园，在道署东隅造了一个花园，用自己的号"且园"命名。此园在《温州府志》和园林书籍中多有记载，历任巡道多作诗称颂。巡道方鼎锐题诗曰："且园名胜冠东瓯，铁岭高徐各创修。添种梅花三百树，任教仙史恣夷犹。"

雍正元年（公元1723年），高其佩内迁光禄侍卿，九月升刑部右侍郎。高

其佩任刑部右侍郎期间，刚正不阿，铁面无私，秉公办案。雍正三年（公元1725年），高其佩奉朝廷之命，同吏部左侍郎史贻直一起前往四川，审理封疆大吏年羹尧等人盐茶舞弊案。史贻直、高其佩用心查访，不徇私情，此案中诬罚茶商、私占盐窝和私盐用兵致死八百余人事皆查实。他们据实上奏，奏请将年羹尧等人以律严惩，朝廷如所请，从之。此案直声震京华。

高其佩为官三十余年。其间三次外放三次内迁，两次丢官，可谓仕途艰辛大江南北任迁放，宦海沉浮世态炎凉尽品尝。

高其佩的书法就其本人而言，纯为画之余事。清人王应奎在《柳南随笔》中记高其佩的事迹时写道："留心绘事，能以指头为之，别开生面，为前人所未有，艺苑推为绝技。自称画第一、书法次之、诗又次之，而办事又次之，因而被时人称为高更次。"书法本是余事，他对书法的认识如何，至少在文字上留存很少，今可资借鉴者还是高其佩的题画诗："笔号兰亭赏，墨属程君房。颜帖日临摹，进境在相忘。初凭笔向背，归正复纵狂。耳外与世静，肘际承心强。气将海岳撼，初若山谷藏。柔乃健之极，拙是巧之方。恍人隐高语，大夫贵忠良。"其中的"初凭笔向背，归正复纵狂"之论同孙过庭的"初学分布，但求平正。既知平正，务追险绝。既能险绝，复归平正"有相通之处。而"归正复纵狂"可以理解为最终平正之后的随心挥洒。"柔乃健之极，拙是巧之方"则论述了柔与刚、拙和巧的关系，并指出二者实际上是融合在一起的，所论至当。


老翁负孙图

在高其佩的晚年，其指画声誉远播朝鲜，使者持银票等待购画，但他依然三更灯火五更鸡地绘画，甚至达到"甲残至吮血，日匿频烧烛"的程度。雍正八年（公元1730年），高其佩应诏圆明园如意馆作画三

年，创作了《长江万里图》等细绢工笔画。这说明了两个问题，其一，高其佩也能作细笔画甚至工笔画，只是他这方面的才艺被指画遮盖了而已。其二，如意馆为清朝以绘画供奉于皇室的一个服务性机构，汇集了全国各地的绘画大师、书法家、瓷器大师。能进入如意馆也成为画艺被皇室肯定的一个重要标准。高秉在《指头画说》记载，高其佩曾为兵部尚书卢舜徒写真，画一立像，高与真人相齐。画成后，卢舜徒欢喜若狂，叹曰："神乎技矣！进乎道矣！"

张庚在《国朝画征录》中写道："高且园善指画，有叱石成羊之妙。画人、山水花鸟、鱼虫、鸟兽，天资超迈，情奇逸趣，信手而得，四方重之。"高其佩一生的作画数量是惊人的。高其佩的侄孙高秉在《指头画说》一文中所说高公（其佩）自弱冠至七旬，不下五六万幅。高其佩以指作画，成为标新立异、别具一格的权舆，当之无愧。他勤于绘事，一生创作了大量的指头画，并受到大家的推崇而风行全国，从而开创了清初画坛中一个独特的新兴画派。

后人尊崇高其佩为指画大师。他以指代笔，或用指甲、或用指腹、或用指背、或数指并用，凡作花木、鸟兽、鱼龙、人物，靡不精妙。雨烟远树，蓑笠野翁，云气拂拂，更为奇绝。高其佩指画名声越来越受到时人的关注与推崇。每每看到高其佩作画，同僚和亲友难免会问师出何位名人。他继承明朝以来的写意画传统，画法极得徐渭简笔画法之理，同时师法沈周，推崇陈白阳，亦深受八大山人的影响。他喜于传统心有所契，大致取简约一路，以传神为主，不拘于一家一派，兼取众长，做到了纵有所法、横有所取。创意虽多，实有所源。虽有所源，而创意尤多……这些画理能与众人叙说？

指画所源或出自何位名师，竟成了已得享大名且身居高位的高其佩的心病。得闲时想，无人打扰时想，夜深人静时想，终于想出一个艺术的说辞——借梦说事——画从梦受，梦自心成。高其佩恍惚间穿越到他二十来岁的时候，学画多年总觉得不得要旨，恨不能自成一家，整日里十分苦闷。疲劳困倦睡意蒙胧间，高其佩见一位白发老人飘然而至。他仔细打量老者，见其身着朱衣道袍，白须白发白眼眉，仙风道骨，器宇轩昂。老者也不说话，执了他的手一路疾走，忽拐入石屋，四壁皆画。那画儿的章法无不具备，落款处多题一个"山"字。老者引其至画案，一手展纸一手抹擦，片刻间画成了一幅大画。高其佩看得入迷，



松鹤延年图

直感叹老者的功夫十分了得！高其佩心神向往，欲想临摹，可是石屋里没有毛笔文具，惟有一个水盂。老者教他以指蘸水蘸墨而习，高其佩学什么像什么，不一会儿也画成一幅大画。老者这时开口道："后生可畏，日后定成大器！"高其佩还欲请教画理，那老者倏忽间没了踪影。

高其佩追出石屋，脚下一趔趄，人却醒了，原来是南柯一梦。高其佩非常高兴，一边想着老者的话，一边想把梦中所见画下来，怎奈得之于心而不能应之于笔，又陷入苦闷之中。忽然，回忆在石屋里用水绘画之法，就以指蘸墨，铺开宣纸，仿其大略画了起来。果然信手拈来，皆成妙谛，尽得其神。于是从此以后弃笔不用，专事指画。

当别人再问起指画由来时，高其佩以带点神秘的表情说："画从梦授，梦自心成。"

第五节　丁巳残人高凤翰

雍正皇帝在圆明园的勤政亲贤殿接见他们。大家虽然都低着头，高凤翰还是看到了皇上的尊容。雍正皇帝个子并不算大，可坐在大殿中央的御座上，那九五之尊的威严就令人不敢正视了。雍正皇帝和蔼地说，你们都是通过贤良方正科的荐举和特试选拔出来的人才，朕在勤政亲贤殿接见你们，其深意你们应该是知道的。朕派你们到各地为官，你们就是代表朕去管理地方，勤政爱民是

为官的美德……雍正皇帝终于结束了训谕。吏部官员宣布委任名单，高凤翰被授予修职郎，发安徽省试用。这十二人也算是同年，临分手时相约尽忠报国，然后各奔东西。


高凤翰像

去年，也就是雍正五年，胶州府荐举高凤翰应“贤良方正科”的特别考试，他考取了第一等，这才有了这次朝觐皇上的恩典。四十五岁了，忽然时来运转，高凤翰在车舟上自我勉励，到了地方一定要做个好官。去安徽的路上作如是想，但许多事情并不以人的意志为转移。高凤翰离京南下，殊料这竟是他充满苦难的宦海浮沉的发端。

高凤翰（公元1683—1748年），字西园，号南村，晚署南阜左手等，山东胶州人。高凤翰出生于书香门第，父亲高曰恭是康熙年间举人，工诗，善画梅。其叔父高曰聪进士及第，做过福建提学使。堂兄高凤举也能诗擅画。高凤翰自幼聪颖，才华出众。其诗宗陆游，学画先从其父，后从胶州李世锡、淄州靳秋水、安丘张贞等。高凤翰十四五岁随父亲在淄川时，所交往的尽是当时的学者和艺术家，且受到他们的赞美。张历友云：“佳儿弱冠弄柔翰，笔阵横扫千人军。”他在青少年时期曾先后到崂山、珠山、安丘、济南、德州、南昌、庐山、南京等地漫游，开阔了眼界。有那样的家庭熏陶和游学经历，高凤翰下笔成章，艺术视野十分开阔。


高凤翰印

高凤翰十八岁时考中秀才，然而此后应乡试总也不顺。从弱冠之年一直到四十五岁，高凤翰一边参加科考一边研习艺术，在二十多年的时间里把自己的诗书画印磨砺得十分到家。

高凤翰的诗在年轻时即负盛名。他曾创作《屠户谣》、《捕蝗谣》、《苦灶行》等状写民生疾苦的诗歌。高凤翰在《捕蝗谣》中写道：“蝗食苗，



丁巳残人

吏食瓜。蝗口有剩苗，吏口无遗渣。儿女哭，抱蔓归，仰空号天天不知，吏食瓜饱看蝗飞。”康雍两朝文字狱大兴，高凤翰不顾自身安危，能写出《捕蝗谣》这种正视民瘼、为民疾呼的作品来，真是难能可贵。

高凤翰的书法严谨流畅，上溯魏晋，秉承元明，气韵流动，古趣横生。其行草完全自性情中来，圆劲飞动，是书作中的写意画。高凤翰的隶书，系从衡方、鲁峻、郑固等汉碑中脱胎，又得益于当时名家郑谷口。时人评说：“其精妙流美已臻炉火纯青。”

高凤翰长于绘画，早年山水师法宋人，接近于赵令穰、郭熙一派，较为严谨。中年以后，到了江南，与扬州画派画家如金农、郑燮、高翔、李方膺、边寿民等交往甚密，画风相互影响。多作花卉树石，笔法奔放，纵逸不拘成法。亦能画人物，造型准确，神态潇洒秀逸。郑板桥评道：“人但羡其末年老笔，不知规矩准绳自然秀异绝俗，于少时已压倒一切矣！”

高凤翰的印章源自徽派，与张在辛共同开创“齐鲁印派”。其印风大气磅礴，艺术个性鲜明。清代著名印学家魏锡常在《论印二十四首》中评其篆刻曰：“咄咄尚左生，琢印如琢砚。石质具坠剥，字形随转变。乱头粗服中，姬姜终婉娈。”高凤翰能独步当时印坛，与其丰富的生活感受和艺术经历有关。大量的创作实践及南北艺术家的广泛交流，使他眼界开阔，并得出“南北所见时贤名手皆有习气”的结论。

高凤翰对汉印有着精辟的见解，认为只有师法秦汉，直追本源，才能克服当时篆刻创作中线条滞板、单一、柔弱的习气。高凤翰治印质朴，行刀简练，刻字规范，字体从简，信手奏刀，平淡自然。然而其印作拙中有巧，方寸之内，大有庄子“朴素而天下莫能与之争美”之化境。高凤翰的印章风格主要有两类：一是仿汉铸印类，如“左军痹司马”印，这类印结构紧密，在扬州八怪印章流派中占主流，在清朝印坛上不多见；二是残破波磔类，如“家在齐鲁之间”印，大缺大残，求新求变，前代少见。



家在齐鲁之间

篆刻上最能显示功力与个性的便是线条。高凤翰大胆借鉴其刻制铭砚的经验，根据石质特点，利用腕力劲涩，刻制出有别于汉铜质印的线条来。这种线条充满张力，寓直于曲，寓曲于直，朴实老辣，动感强烈，使人从中可感悟到其饱经沧桑、顽强向上的人格魅力。高凤翰挚友郑板桥对这种粗头乱服的艺术效果给予很高的评价。他写道："粗头乱服任诙嘲，气自空灵韵自飘。更似苎萝山下艳，不齐整处最风骚。"



千秋亭候

高凤翰一生勤奋不辍，多才多艺，不但精于诗、书、画、印，对于制砚也不同凡响，遇有佳品，必多罗致，均有铭辞，手书后大半自行刻凿，汇成《砚史》四巨册。包世臣说："是刻之必传，传而必广，广而必久，为艺林增瑰异之观可知也。"

人生能掌握一技便可安身立命，况高凤翰于诗书画印和制砚五艺皆通。高凤翰身怀这五种绝技，在胶州可以做个名士，可以过上好日子了。可他不满足于现状，他还要出来闯荡一番。这一闯荡让他付出了青春和健康的代价，但他收获的是名满华夏。

"贤良方正科" 起源于西汉，目的是不让有德行的人才遗老山野。高凤翰被胶州府举荐并考上第一，这让他很感骄傲。在离家赴京时口出豪言，男子汉志在四方，他一定要干出一番事业后衣锦还乡。这是他的理想追求，也是高家所希望的。

到达安徽后，高凤翰出任歙县县丞。由于知县空缺，高凤翰以县丞代知县职。正如离京前雍正皇帝训谕的要勤政爱民，高凤翰是满腔热忱地投入了一县之境的治理。时歙县境内发生一件命案，高凤翰访察明白，终于还苦主一个清白。时任六安道台的山东德州好友卢见曾（字雅雨）向安徽巡抚程元章举荐，说高凤翰可以重用。程元章便委署高凤翰任歙县令。这道委任状下达歙县，不料却得罪了觊觎这一官位的人。为阻止高凤翰上任，官场的某个角落里有人举报他在这桩人命官司上受贿有五千两银子之巨。高凤翰即被停职。经调查原系诬告，就将他改署



丁巳年



左军痹司马

绩溪县。

高凤翰在黄山脚下的歙县、绩溪、休宁等地呆了五六年之久。卢见曾升迁两淮盐运道，看好友在原地打转没有个出头之日，而自己手下正需用人，于是征得时任江苏巡抚的山东文登人徐雨峰帮忙，于雍正十一年将高凤翰调任江苏仪征县县丞，兼泰州坝监掣。县丞是个挂名的差使，真正的职责是管理泰州坝的盐正，这是一个有职有权然而又较空闲的肥缺。江苏巡抚徐雨峰是文人，经常请高凤翰到苏州小沧浪去吟诗作画，来往甚密。卢见曾也是文人，凡在平山堂雅集，他都会遣人去接高凤翰。高凤翰初到泰州时在船上办公，除管理盐政，还督修了衙署，监造了三贤祠。这几年事务虽多，但他的心情还是愉快的。他乘舟船往来和政务之暇创作了许多书画，还计划辑刻自己的诗集。

然而，意外的麻烦又找上了他。高凤翰被诬告为卢见曾的同伙，卷入了一场没头官司之中，一度还被投入牢狱。这卢见曾字抱孙，号澹园，别号雅雨山人，山东德州人，康熙六十年（公元1721年）进士，曾累迁四川洪雅知县，安徽六安、亳州知州，庐州府、江宁府、颍州府知府。由于政绩突出，乾隆元年被擢升为两淮盐运使。事情的缘由是，卢见曾到扬州上任后，觉察到不法盐商勾结贪官，狼狈为奸，侵占灶户（盐民）土地（盐池）所有权，贫苦盐民深受其害。他决心清理盐政积弊，作出了“灶属商亭，粮归灶纳”的判决，并核发文契，维护了盐民的利益。高凤翰是卢见曾的下级，是这一政策的支持者和执行者。卢见曾为盐民做主，从盐商手里夺回了土地所有权，为此也得罪了贪官污吏和豪门盐商，他们勾结在一起，诬告卢见曾贪污受贿。此案发生于乾隆二年（公元1737年）。高凤翰在狱中竭力为卢见曾辩护，为卢见曾的盐业政策辩护，并痛斥官商勾结陷害忠良的伎俩。高凤翰在狱中被施以酷刑。高凤翰的右手本因研习书画和刻制印章砚台过度而落下了麻痹之症，居心叵测的狱吏又专打他的右臂。在狱中忍饥受冻又得不到治疗，他



左臂

的右手终于废了。

查明案情后高凤翰先被释放，但他留在北京为卢见曾鸣冤。乾隆五年，卢见曾被发配新疆乌鲁木齐。高凤翰从北京开始步行跟随，一路照顾卢见曾。高凤翰的意思是要送卢见曾至新疆并陪伴他的。可送至玉门关外，卢见曾再也不让高凤翰跟随，他让高凤翰回家多画些画多写些诗书。卢公赋诗曰："三年便许朝金阙，万里何辞出玉门。"知老友态度坚决，高凤翰于是挥泪告别。他先在城门外相送，待卢见曾走远了，他又登上城楼不停挥手。那秋阳东升、瘦马西行、友人垂泪的悲壮一幕深深印在高凤翰的脑海中，他决心要把这一场景记录下来。

高凤翰绘画于山水人物花鸟都有高深的造诣，画一幅《卢公出塞图》本应是举手之劳。然而如今右臂已残，手不能握笔，欲画一幅这样的画谈何容易！

高凤翰循原路返回。出北京南下，沿大运河至济宁码头时上了岸，可他没有雇一匹小毛驴回胶州。他在济宁徘徊了三日。离家八年了。离家时他曾发豪言要干出一番事业，可而今却像一条流浪的老狗。高凤翰觉得无颜回家，茫茫人世哪里可以安身？高凤翰想到了扬州，想到了扬州那一班朋友，他于是乘船继续南下。


赵穆私印

高凤翰来到扬州，寄宿于寺庙僧舍。高凤翰开始练习以左手写字作画。经过无数次的尝试，渐渐能自如地掂笔挥洒了。寒舍的两壁挂满了隶书、行书和草书条幅。这左手书法笔笔圆润而又沉着，极具飞动之态，与他先前的右手书法几无差异。高凤翰开始作画，在他笔下出现的水墨山水笔触细如游丝，墨色焦渴处犹如火后枯岩，笔势放纵飘逸，别有奇趣。待山水画完成，自己后退几步，欣赏片刻，嘴角露出一丝笑意，在恰当处题了款，盖上"丁巳残人"的白文印章。


以古为镜

高凤翰的左手书法和左手画都获得了成功，他开始了《卢公出塞图》的创作。

《卢公出塞图》画芯大约高4尺8寸，宽2尺5寸，画芯中画卢见曾骑一匹骏马，面容坚毅，

须髯飘逸，神情泰然自若，跟随他的两个骑马人分别是夏襄宸和汪履之。夏是卢公的弟子，而汪是卢公的弈棋之友，他们俩自愿随卢公出塞。后面跟有牵骆驼携佩刀的狱卒，远处是牧马的蒙古人和马群，大漠沙丘成为画的背景……高凤翰没有照搬生活的真实，他将狱卒画成侍卫，将卢公充军画成出塞远征的壮行。高凤翰精心渲染了英才落寞的行旅，画出了人物高尚的情操和走向大漠的悲壮，表现出浑然天成的气韵，在艺术史上弥足珍贵。《卢公出塞图》右端有高凤翰的题跋，并钤有印章。下边有郑板桥的题诗，还有吴敬梓、叶芳林、杨开鼎等多人的题跋和诗作，他们的诗和题跋都表现出对卢见曾遭遇的愤慨和不平，同时对两人的不屈精神加以勉励。画成后高凤翰派专人送往新疆。

乾隆九年（公元1744年），卢见曾的冤案得以昭雪，被任命为直隶滦州知州。然而卢见曾的仕途同高凤翰一样走得并不顺利。这幅《卢公出塞图》也历经了数番磨难。卢见曾于乾隆三十三年再次遭祸，家中被抄，《卢公出塞图》就此流失。多年后卢见曾的弟子张维祺在北京古董市场发现此图，遂高价购回，赠给卢见曾的孙子卢荫溥。到清朝末年，德州的卢府又遭受了一次大火，所有收藏的名家书画及书籍刻版化为灰烬。说来也巧，火灾前夕，《卢公出塞图》被友人借去观赏而逃过此劫，此是后话。

高凤翰在扬州同一班书画家朋友十分投契，靠他们资助和自己卖画维持着流寓生活。这其中他与郑板桥的交情最好。高凤翰和郑板桥都曾当过县令，且都是清廉的能吏。不同的是郑板桥主动辞官不做，到扬州来卖字画谋生，高凤翰却因别人嫉妒诬陷而丢了官职。殊途同归，使他俩有惺惺相惜之意。高凤翰的书法没有郑板桥的六分半书出色，但他的画题材广泛，也同样善于推陈出新。右臂残废后，高凤翰苦闷过，但他是个不向命运低头的人，对于捉弄他的命运奋起抗争。此后他放弃了雕砚，改用左手握笔执刀，不到半年功夫，他终于闯过了艰难痛苦，又能于酒酣耳热之际挥洒云烟、镌刻印章了。而此时的作品反而在他原来苍古朴茂、纵横雄浑的风格之外增添了几分飘逸的奇趣。他忘不了这番征服命运的搏斗，于是借用郑元裕尚左的故事，把原来的南阜、南村等号都废了，改号"尚左手"、"废道人"、"丁巳残人"，并且刻成印章，钤于所作书画，对捉弄他的命运进行了嘲讽。

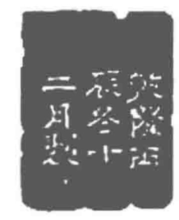
“明月二分别淮海，阳关三叠唱胶西。”这是高凤翰在扬州时思念家乡时作的诗句。六十岁那年夏天，高凤翰结束了在扬州的寄寓生活，风尘仆仆地回到家乡。“归欤风雨三间屋，老矣江湖十四年。”归来的高凤翰老迈虚弱，加上官场失意、江湖漂泊，在健康和精神上都造成了严重的创伤。两年后高凤翰为自己准备好棺木，自撰《墓志铭》，默默地等待着自己的最后时刻。

乾隆十四年（公元1749年）春天，才高冠时然后半生历尽坎坷的高凤翰于贫病交加中与世长辞。













雪鸿亭长

第十九章

康乾盛世

（上）

第一节　扬州最好是金农

翻开一本本厚重的艺术史，都说金农是“扬州八怪”中最具有全面修养的画家，而且最富文人画的原创精神。他特立独行，保持着清高的品行，能无视自己生活的窘迫。他画瘦竹、画野梅、画羸马以自况，并超越了“感士不遇”的传统思路，表现出具有近代色彩的人文观念。他坚持自己的审美理想和情趣，如“众毁不如独赏、不趋时流，不干名誉”。他注重“出于灵府”的创作原则。他反对媚世谀人，但对“昔贤遗法”却很重视……



金农像

合上书本，若再谈论金农，眼前浮现的尽是他那方拙森严的漆书。漆书是后人于一百多年后给予的评论，大家觉得确切于是接受了。但金农本人对他的书法下过一个也十分贴切的定语——渴笔八分书。渴笔者涩笔也枯笔也，即濡笔时舔墨较少而墨又极浓厚。八分者即隶书也。渴笔八分书可以理解为以涩笔写隶书，加之他起笔为方，转折是方，收笔也是方，行笔似刷，遂形成了后世定评为“漆书”的金农体。

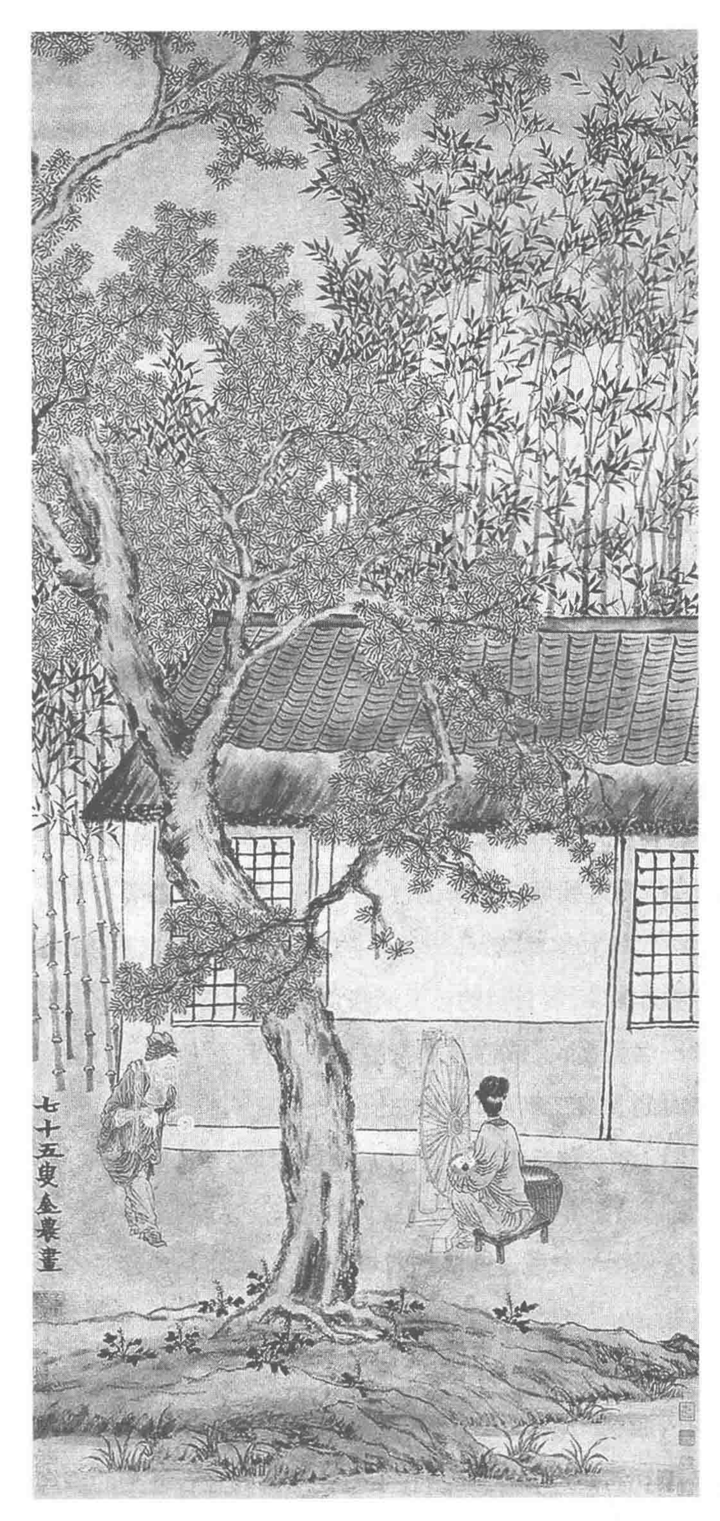
金农（公元1687—1764年），原名司农，字



金农书法扇面

寿田，三十九岁后更名为农，更字寿门，浙江钱塘（今浙江杭州）人。金农一生所署斋馆别号众多，有冬心先生、江湖听雨翁、金牛湖诗老、老丁、古泉居士、竹泉、曲江外史、稽留山民、莲身居士、龙梭仙客、耻春亭长、寿道士、金吉金、百二砚田富翁、三朝老民（历康熙、雍正、乾隆三朝）等。在明朝，金家曾是钱塘的望族。入清以后，这个书香之家开始中落，但日子过得尚属殷实。史载金农广额明目，自幼聪颖。年十七岁时懂得韵律工诗文，并在当地名人雅集的诗会上一鸣惊人。二十岁那年，他渡过钱塘江到萧山，向从京师告老还乡的著名学者毛奇龄求教。毛奇龄是清代的大学者，曾任清代翰林院检讨，是《明史》的纂修官。他在书法艺术上也功力深厚，有自己的艺术风格，在清初很受推崇。

或许金农并不想做一名大儒，又或许与毛奇龄不那么投缘，他和这位大学者的情谊没有持续多少时间。第二年，金农北去长洲（今江苏苏州），投拜于宿儒何焯门下。何焯是崇明（今上海崇明）人，致仕后定居苏州。何焯博览群籍，长于考订，校勘古碑版最精。又喜临摹晋唐法帖，与笪重光、姜宸英、汪士铉并称为康熙年间四大家。金农在何家虔诚地执了两年弟子之礼，受益匪浅。除了在经史诗文上大长见识外，他的兴趣还扩展到字画碑帖领域。而后他又结交丁敬。丁敬是金农同乡，好金石，工篆刻，富收藏，篆刻宗秦汉，又不囿成规，擅长以切刀法刻印，苍劲质朴，独树一帜，开“浙派”之先河。可以说，在何焯家中，经史诗文和字画碑帖丰富了金农的学养，而后在丁敬处受到的金石篆刻的熏陶



丝纶图

使得他日后成为一位艺术巨匠。

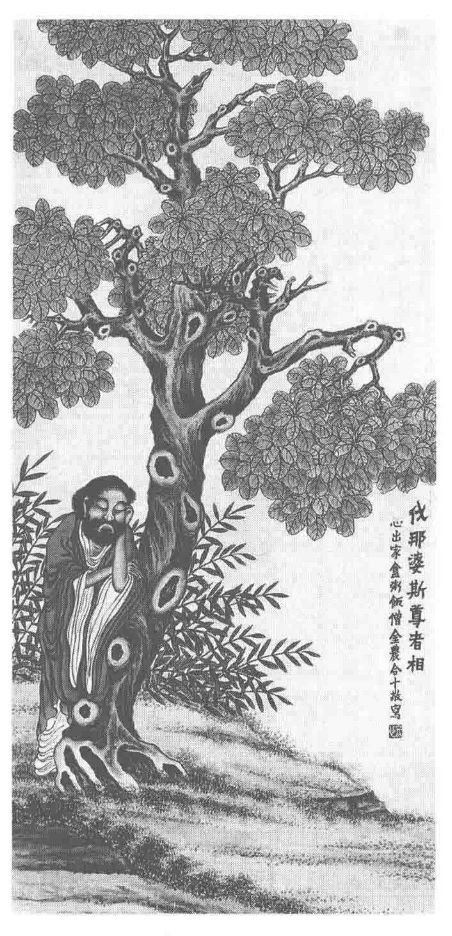


空香沾手图

由于父亲不幸去世，金农从苏州回到钱塘。家庭生活日见拮据，但金农并不在乎物质的匮乏，也不擅长农工商贩之类，他读书习字已上瘾，相信“书中自有黄金屋，书中自有颜如玉”的古训。金农出生于康熙十七年，那时大清立国已近五十年，在金农身上已没有了遗民情结和对抗异族统治的情绪。他数次参加杭州府的科考，可惜都名落孙山。史料没有记载此间金农的家庭生活状况，没说他成家立业否。从论者对江南民俗的了解和考察、早年热衷于科考、乾隆元年赶赴北京应试博学鸿词考，又给乾隆写“进诗表”看来，他应该是在家乡成过家的。也许他觉得久考不中颜面无光，也许他在苏州何焯家见到过扬州来访的艺术家，听到过扬州的艺术家可以靠出卖自己的书画维生，且日子过得不错。金农于是在而立之年也第一次踏进扬州这座城市。他是抱着“鬻书而食”的愿望来的，由于没有合适的朋友引荐，落了个“闭门自饥”的结局。但他没有气馁，扬州好像与他有缘。当他第二次来到扬州时，结交了大名鼎鼎的郑板桥和其他许多朋友。金农凭自己超人的才华饮誉扬州，取得了立足的资本。

此后，金农的笔下尽是扬州，而且他居住于斯终老于斯，扬州成为他的第二故乡。

金农喜好旅游，特别是三十五岁到五十岁之间频频出游。读万卷书行万里路，这些深广的阅历和丰富的体验，不仅升华了他诗文的境界，也为他金石书画的技艺和气格的演进起到了很关键的推进作用。金农中年游历达十五年，足迹踏遍半个中国。哪来的旅行费用呢？除了化缘僧院、朋友资助外，他设法挑选



罗汉图

了一批志同道合的能工巧匠，组成一个自给自足的“技术行旅团”，金农充当“团长”，团员都有一技之长，如甬东朱龙会雕琢砚石，新安张喜子精界乌丝栏，会稽郑小邑擅抄经书，吴门庄闺郎会弹奏乐器，兰陵陈彭喜画墨竹，每到一地各人便招揽生意，以此筹措旅资。这种方式不仅在“八怪”中，就是在古今文艺社团中也是绝无仅有的。金农交友广泛，上至名门公卿、富豪巨贾，下至引车卖浆的平民百姓，三教九流无所不有。他交友还有一怪，对瞧不起的人，不但话不投机半句多，而且报以白眼，更别想求得他的诗文字画。在金农众多的朋友中，排第一的就是与他同样寓居扬州卖字鬻画的郑板桥。两人喜欢一起“杯酒言欢，永朝永夕，相亲相洽若鸥鹭之在汀渚”。他俩除了有共同的人生观、艺术观外，性情脾气特别相投，常常出入秦楼楚馆酣饮。金农本不是一个很幽默的人。由于受到郑板桥的影响，他在扬州也留下了一些轶事趣话。传说他为扬州一个刻薄的客店老板“没有德”画像，说好第一等是福贵像，白银二十两。第二等是寻常像，白银十两。第三等是低贱像，铜板十枚。那老板想省几两银子，于是说：“我自然要画福贵像的。你要是画得不像，败了我的兴，怎么办？”金农说：“如画得不像，听凭老板你发落。”那老板说：“如果画得不像，我不但不给你钱，你还得赔我二十两银子！”金农答应了条件。不到一个时辰，像画好了。这画像不光模样外表像，就连神态也都画得呼之欲出。客店老板心一横硬说画得不像。金农听了也不急，含笑说：“既然说不像，我认罚。

不过，你必须在画上签上‘没有德’三个字。”那老板想签个名就有大把的银子进项，于是大笔一挥就签了。第二天早上听到店门口人声嚷嚷，“没有德”探头一看差点没晕过去。只见那幅画像被挂在树干上，还添了几笔，变成了自己戴枷锁的模样，过往的行人都指着画像捧腹大笑。他赶紧叫伙计拿二十两银子把画赎回来。没一会儿伙计回来说要一百两。老板心疼银子，从窗缝里看到金农举着画像朝热闹处走去，只得咬咬牙追上去花一百两银子买下了画。

这则故事归属于郑板桥比较合适。金农应该还要潇洒一些，当青皮后生在酒席上吟出“柳絮飞来片片红”后不知所措时，他补全诗句曰：“廿四桥边廿四风，凭栏犹忆旧江东。夕阳返照桃花渡，柳絮飞来片片红。”

真实的金农具有一种浪漫诗人的情怀，具有一个不修边幅的书画家的风度，具有一个无拘无束的野逸文人特质。朋友们称他为怪人。这个“怪”首先是指作品格调上的离经叛道。金农戴上“怪人”的桂冠后，他既为社会所认可，又被坊间津津乐道。继而与他同时或稍后居住在扬州的具有此类特质的书画家都被目为“怪人”。除了艺术风格的原因之外，其中也包含着个性行为、思维方式、处世观念等多种异于常情的因素。中国习俗以“八”为吉，民间于是排列了八位，号称“扬州八怪”。这一叫就在艺术史上形成了名声显赫的流派。这一叫就为书画家走向艺术品市场打开了一扇大门。

话扯得有些远了，还是回来谈谈金农的人生和书法艺术。

定居扬州和十五年的出游，于金农说来是在寻找自己的人生坐标。三十九岁前后，金农的隶书以临习《华山庙碑》为原型，发展变化出多种形态。雍正十三年（公元1735年），清廷开博学鸿词科，通过考试录用人才。金农受裘思芹（鲁青）推荐，于次年入都应选。他是八月份到北京的，他在《冬心先生续集自序》中记录了当时的风光：“华亭张得天尚书，曾屏车骑访予樱桃斜街。”张照不仅对金农的诗很佩服，还盛赞其隶书。那年他已五十岁了，到了北京，提笔一写便名动京华，成为当时书坛第一流的隶书高手。他知道于他这是最后的机会，以全力以赴应试。但造化弄人，金农又一次被淘汰出局。他在一幅画马的作品中自题道：“今予画马，苍苍凉凉，有顾影酸嘶自怜之态，其悲跋涉之劳乎？世无伯乐，即遇其人，亦云暮矣！吾不欲求知于风尘漠野之间也。”这段题跋写出了

他怀才不遇的心情。归途中金农专程去拜谒了孔庙，还写了些诗，有感时悲怀的，有论书的。在孔庙肃穆的气氛中他还有些在仕途的跋涉中陷入的迷惶。然而离开孔庙后，他似乎立刻清醒过来，这种反差表现于《鲁中杂诗》中，其中一首写道：

会稽内史负俗姿，字学荒疏笑骋驰。
耻向书家作奴婢，华山片石是吾师。

这是他入仕无望后，思想激烈斗争中迸出的闪电，也是金农蕴藏内心多年的呼喊。这首诗反映了金农当时的书法观。事实证明金农早就确立了这样的思想，客观上说，博学鸿词科应举之失败，促使他变革之路走得更加坚决，此后传统的隶书作品几乎绝迹，代之以从隶书衍变出来的漆书——一种他自己命名为渴笔八分的书体。

金农《墨说话轴》

据文献记载，金农五十岁才开始专事书法绘画创作。这一年，正好是他应举落第的一年，仕途不遇，使他潜心于艺术。他正式开始绘画创作虽然较晚，但由于他有高深的文学造诣，饱览历代绘画名迹，加之较好的书法功底，使他的绘画起点很高，一下笔就不同凡响。人们评价他的作品是“涉笔即古，脱尽画家之习”。他往往喜欢在题画上说他画梅花师自某人，画竹又师自某人，画马又师自某人，其实他所谓某某古人，不过是托名而已。他所画的梅、竹、马都是自己的创造。

金农画马自谓得曹霸、韩幹法，赵王孙不足道也。其山水花果布置幽奇，点染闲冷，非尘世间所睹，盖有意为之。旁

人问为什么这么画，金农说这些是龙窠之类也。他画梅自称江路野梅，要求天大寒时能香飘千里。他在一幅册页上画一高士卧于四面通风的凉亭中，题曰：风来四面卧当中。金农声言要把自己平生高岸之气一一见诸画中，以抒不平鸣。他喜欢画瘦竹，说画竹宜瘦，瘦多寿，自然饱风霜耳。每幅画毕必有题记，如“虚心高节，挺立不屈，久而不改其操，竹之美德也”。在一幅《墨竹图》中，他直书“磨墨五升，画此狂竹，不钓阳鲚，而钓诸侯也”。在《雨后修篁图》中题诗曰：

雨后修篁分外青，萧萧如在过溪亭。
世间都是无情物，只有秋声最好听。

清高归清高，金农自进入画坛起，总是或主动或被动地变换绘画题材，其中每一次的变化，都与书画店的要求有关。“扬州八怪”的艺术生涯本来就是和商业分不开的，金农也是一样。他作竹画的开始和结束，以及梅花题材的开发和成功，就是顺应书画市场的结果。钟馗题材的出现体现了金农对书画市场的认识已经开始离别蒙昧阶段，以前被动地等待买家，而这次变成了主动寻找并迎合顾客的趣味和需要。这在中国文人画史上也算是跨出了一大步，实现了一个巨大的转变。



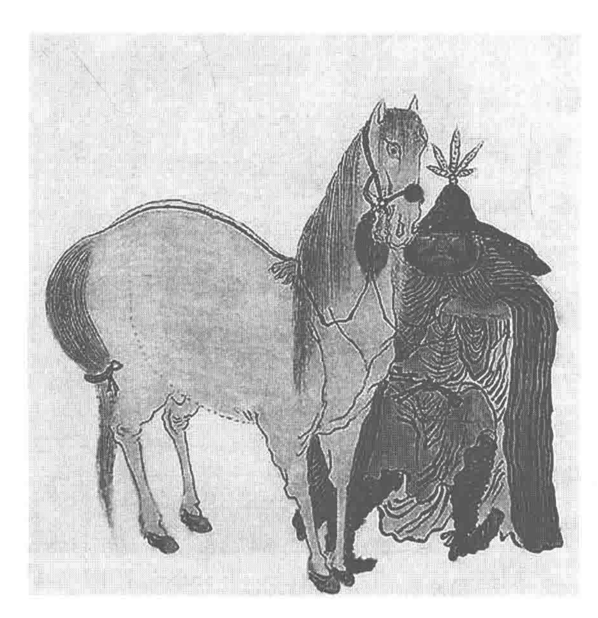
松凌图

金农的前半生，曾经不断在人生的理想和文人的操守之间辗转，而他的后半生，又总是试图在书画市场的趣味和自己作为艺术家的操守之间达成妥协。但是，在康雍乾时期，文人画家和市场的关系尚未

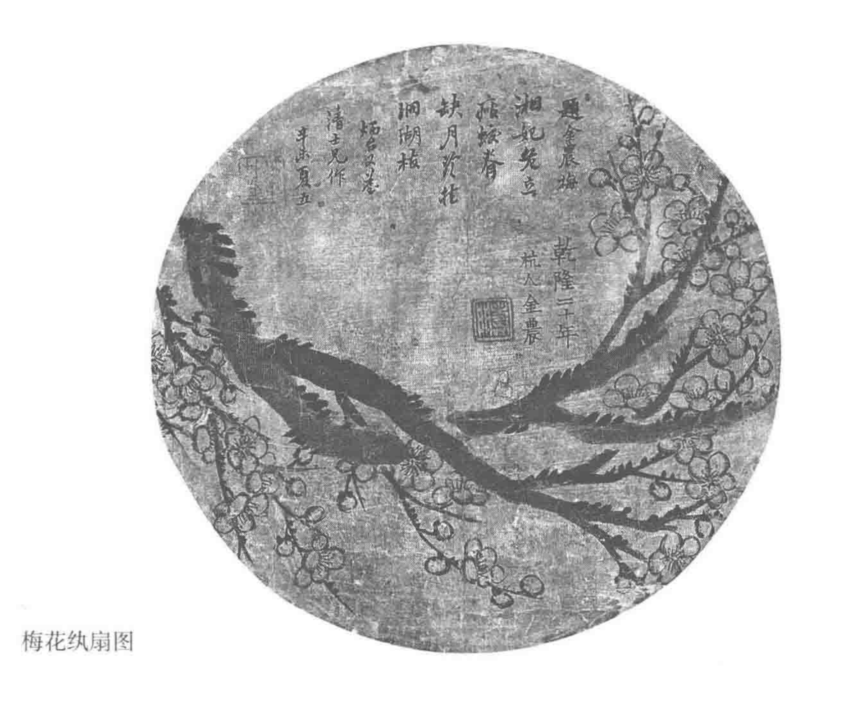
成熟和完善，一切都还在萌芽之中。虽然在这样的社会大环境里，想要达到金农心目中的成功几乎是不可能的，“扬州八怪”中大多数人都因困顿而终就是明证。不管如何，金农为此做出了极大的努力，艺术成功为他提供了毕生奋斗的方向，为他决定了无可奈何的归宿。

金农初不以工书为念，然书法造诣却在“扬州八怪”中成就最高，特别是他的行书和隶书均有着高妙而独到的审美价值。他的隶书早年是“墨守汉人绳墨”的，风格规整，笔画沉厚朴实，其笔画未送到而收锋，结构严密，多内敛之势，而少外拓之姿，具有朴素简洁风格。但是到了五十岁既负盛名，他有意“骇俗”，独创一种“渴笔八分”，融汉隶和魏楷于一体，这种被人称之为“漆书”的新书体，笔画方正，棱角分明，横画粗重而竖画纤细，墨色乌黑光亮，犹如漆成，这是其大胆创新、自辟蹊径的标志。

康熙、乾隆时代的书法界“帖学”一统天下。金农和郑燮等人卓然树起叛逆的大旗，成为清代书道中兴的领风骚者。金农的书法艺术和他的绘画一样，以古朴浑厚见胜，有“求拙为妍”的艺术特点。从传世书迹来看，其隶书苍古奇逸，正书朴厚歧出，行书健劲潇洒，影响最大的还是他首创的漆书。宋代大书法家米芾在评自己书法时说：“臣书刷字”，可知“漆书”是指一种特殊的用笔用墨



相马图



梅花纨扇图

方法。金农写漆书所用的墨是自选墨烟所造的“五百斤油”。“金农墨”浓厚似漆，“谛视之，纸墨相接之处仿佛有毛，幽光徐漾”，写出的字凸于纸面，稍一触指即为墨染。所用毛笔，是“截取毫端”，平扁如刷，蘸以浓墨，行笔只折不转，如漆刷之运作。这种方法写出的字看似粗俗简单，无章法笔意可言，其实是大处着眼，剔除细节，直取磅礴气韵。那险峻雄奇的构局，浑朴钝拙的金石趣，都融合在黑、厚、重、凝的格调之中。

金农晚年心趋佛门，常断荤腥，三熏沐，抄写佛经，喜施天下。所谓“写经满百本，画佛亦千纸”。七十岁后，金农的写经体由肥变瘦，自然而富姿态，趋静、趋雅，更趋禅意。正如其曰：“余近逾七十，世间一切妄念，种种不生……非求福禔，但愿享此太平，饱看江南诸寺门前山色耳。”这类瘦劲稚拙的楷书题其晚年画作，可谓珠联璧合矣。

“鬻书卖画”这四个字，大体可以概括金农五十岁以后的生活景况。乾隆二十八年，金农病逝于寄宿的佛舍，享年七十七岁。

郑板桥曾说“杭州最好是金农”。

今天不妨说扬州最好是金农。

第二节　宫廷画师郎世宁



郎世宁像

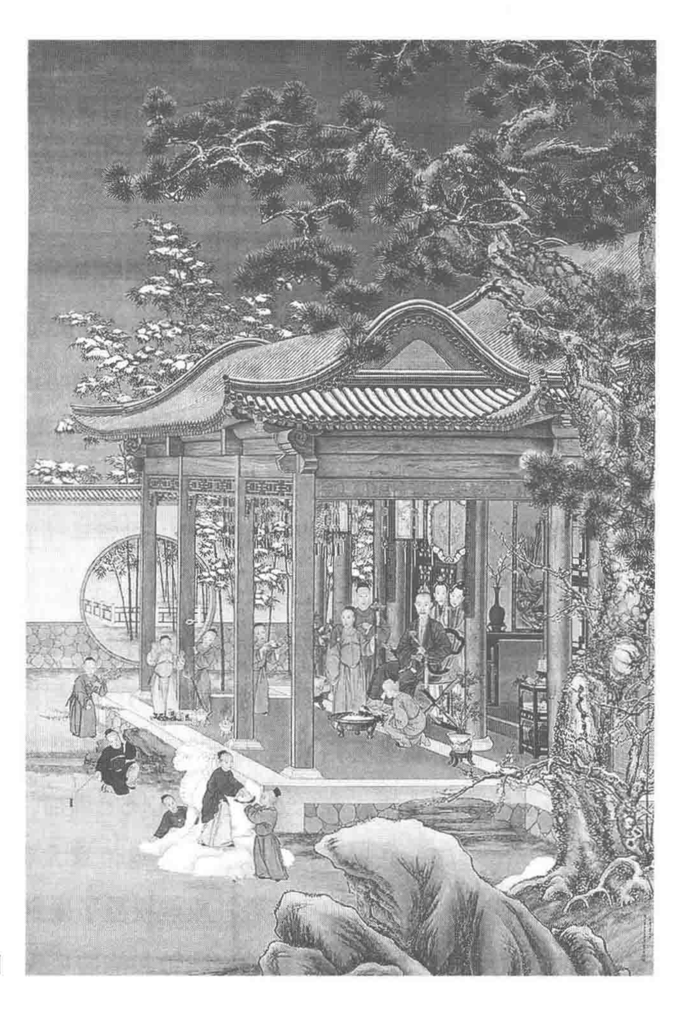
每当郎世宁阅读《马可 · 波罗游记》时总感到心醉神迷。那辽阔壮丽的画面依次展现在眼前—波浪起伏的蔚蓝色海洋——一望无际的大沙漠—高耸入云的帕米尔高原—商旅云集的元大都，还有那满眼闪烁的异域风情……公元1271年，马可 · 波罗十七岁时，父亲和叔叔带率领他与十几位旅伴一起向东方进发。他们从威尼斯进入地中海，然后横渡黑海，经过两河流域来到中东古城巴格达，从这里到波斯湾的出海口霍尔木兹就可以乘船直驶中国了。然而，在巴格达发生了意外，当他们掏钱买东西时被强盗盯上了。这伙强盗在深夜抓住了他们，并把他们分别关押起来拷掠财产。黎明前马可 · 波罗和父亲逃了出来。当他们找来救兵时，强盗已经离开，除了叔叔外，别的旅伴不知去向。马可 · 波罗他们来到霍尔木兹，一直等了两个月也没遇上去中国的航船，只好改走陆路。那是一条充满艰难险阻的路，是让最具胆魄的旅行家也望而却步的路。他们从霍尔木兹向东，越过荒凉的伊朗沙漠，跨过险峻的帕米尔高原，一路上跋山涉水，克服疾病饥渴的困扰，躲开强盗和猛兽的侵袭，终于来到了中国新疆。



海棠玉兰图

马可 · 波罗一行在喀什稍作休整，继续向东穿过塔克拉玛干沙

漠，到达敦煌后观赏了举世闻名的佛像雕塑和壁画。接着，他们在嘉峪关见到了长城，最后穿过河西走廊，终于到达了上都——元朝的北部都城。父亲和叔叔向忽必烈呈上了教皇的信件和礼物，并向大汗介绍了马可·波罗。忽必烈大汗非常赏识年轻的马可·波罗，特意请他进宫讲述沿途的见闻，并携他同返元大都，后来还留他在元朝当官任职。聪明的马可·波罗很快就学会了蒙古语和汉语。他借奉大汗之命巡视各地的机会，走遍了中国的山山水水。他先后到过新疆、甘肃、蒙古、山西、陕西、四川、云南、山东、江苏、浙江、福建等地，还出使过越南、缅甸、苏门答腊。他每到一处，总要详细考察当地的风俗、地理、人情。在回到大都后，又详细地向忽必烈大汗进行汇报。



雪景行乐图

马可·波罗在游记中盛赞了中国的繁盛昌明——发达的工商业、繁华热闹的集市、华美的丝绸锦缎、宏伟壮观的都城、完善方便的驿道交通、普遍流通的纸币等，使每一个读过这本书的人都无限神往。

郎世宁便是这无限神往的读者中的一个。

郎世宁原名朱塞佩·伽斯底里奥内，1688年出生于意大利的米兰市。他从小学习绘画和语言，对天文地理知识具有超乎寻常的热爱。他十九岁加入热那亚耶稣会后，即用虔诚的态度研习神学。他运用自己的艺术才华为热那亚的修道院绘制了两幅宗教画，得到高度赞扬。朱塞佩·伽斯底里奥内借此机会向主教大人请求派他前往中国传教。那时欧洲知识分子对东方文化极为向往，年轻教士的请求获得教皇的批准，朱塞佩·伽斯底里奥内作为天主教耶稣会的修道士，于康熙五十四年（公元1715年）来到中国传教。他没有遭遇马可·波罗所有过的艰险经历，也没有遇到前辈传教士所遇到的百般阻挠，朱塞佩·伽斯底里奥内乘海船抵达澳门，然后取陆路前往北京。这趟旅行于朱塞佩·伽斯底里奥内获益匪浅，那山川地理和沿途风情印证了他在阅读《马可·波罗游记》时留下的印象，也对中国的地大物博有了初步认识。朱塞佩·伽斯底里奥内于舟车劳顿之际画了些旅途速写，后来证实，这对他的地位确立起到了关键作用。朱塞佩·伽斯底里奥内进入北京后入住东华门附近的教堂——东堂，也叫王府井天主堂。这东堂的建造年代较早。明朝末年，不明国籍的利类思、安文思在四川一带传教，清初被清兵掳至北京，入肃王府当差。由于两人当差勤勉，顺治十二年（公元1655年），清世祖福临赐给他们一块空地，于是他们建造了继北京南堂之后的第二座天主堂，奉若瑟为主保（圣徒），那就是最早的东堂。朱塞佩·伽斯底里奥内请主事神甫向朝廷递交请求皇帝接见的教皇手谕的同时，应神甫邀请，在东堂绘制圣像，其余时间则学习汉语与满文。

朱塞佩·伽斯底里奥内来得正是时候，他遇到了一位胸怀雄才大略同时具有开放心态的英明帝王。在经过专门的礼仪培训后，康熙皇帝在紫金城的内廷接见了朱塞佩·伽斯底里奥内。康熙初见这位意大利人时显得有些惊讶，他没料到教皇派遣的教士竟会如此年轻。康熙接受了朱塞佩·伽斯底里奥内从意大利带来的最好的礼物——会旋转的自鸣钟和能装填火药发射的手枪等。康熙对

这些花俏奇异的礼物已司空见惯，但对朱塞佩·伽斯底里奥内这位年轻教士很有好感。皇帝觉得他的意大利名字佶屈聱牙，想了想为他改名郎世宁。郎为年轻有为英俊潇洒，世宁的含义谁都懂得，那就是祈求全世界平和安宁。当然了，康熙所指的世界是他统治下的大清帝国。这名字不错，又是皇帝所赐，郎世宁此后再没换过名字或改回原名。皇帝问除了传教，他还会些什么？郎世宁马上献上他到中国后画的画作。虽然是速写，但郎世宁作过精心挑选，那画面中所画江南景色显然赢得了皇帝的好感。当时康熙皇帝六十一岁，酷爱艺术与科学，虽然不赞成郎世宁所信仰的宗教，却把他当做一位艺术家看待，甚为礼遇。康熙对他说："中国的儒教恪守忠孝仁义信，道教倡议养生，而佛教教人行善。西方的教义违反中国正统思想，只因为传教士懂得天文地理和数学几何的基本原理，我们国家才予以聘用。"他进一步简述道："你怎能老是关怀你尚未进入的未来世界而漠视现实的世界？其实万物是各得其时的。"不容郎世宁解释，皇帝任命他入如意馆为宫廷画师，不给他传教的机会。

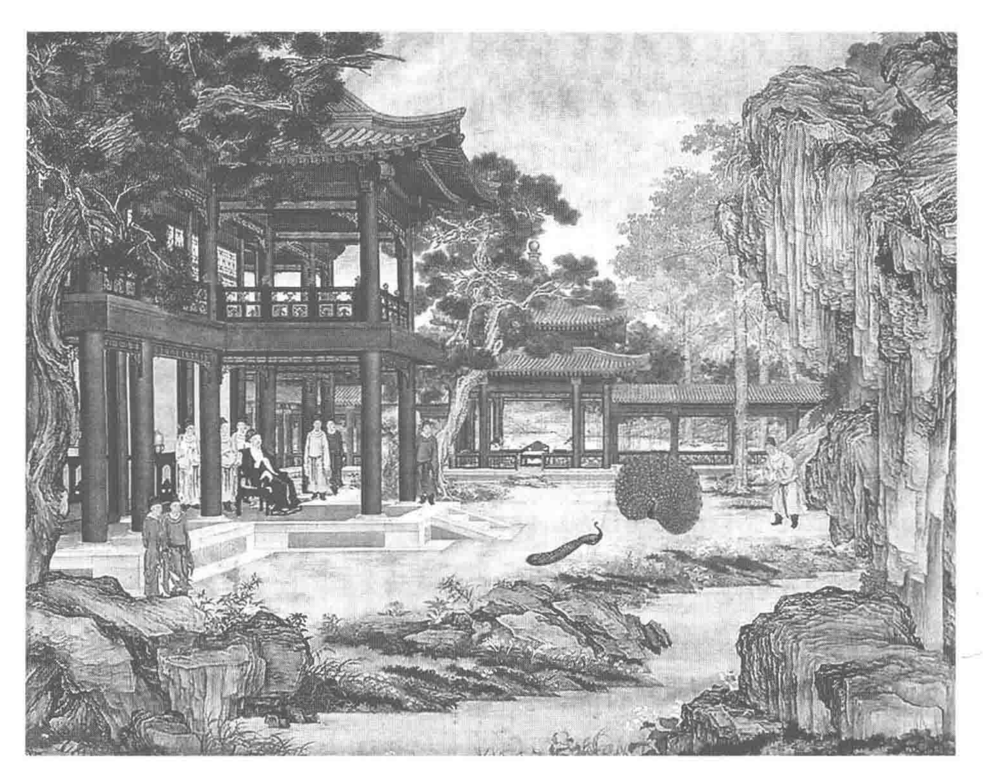


聚瑞图

如意馆为康熙皇帝所设，初步设想为研究陈列西方的科技成果，建成后逐步演变为朝廷以绘画供奉于皇室的一个服务性机构。在此汇集了全国各地的绘画大师、书法家、瓷器大师，能进入如意馆也成为艺术成就被肯定的一个重要标准。郎世宁就此成为一名宫廷画师，他仍然住在东堂，每日清晨从东华门步行进宫，七时向宫门禁卫报到。他的画室位于三大殿与御花园之间的西侧。这间屋子夏天炎热，画师们几乎要赤膊画画。而冬天又十分寒冷，画师们必须把一碟碟颜料放在小炭炉旁烘着以免凝结。除绘画外郎世宁还修习汉语和满文，他

同时具有语言天分，一年后与造办处官员沟通起来即没有丝毫问题。

康熙皇帝不喜欢油画，他认为年代久了画面会发黑，形象也会变得模糊不清。为迎合皇帝的爱好，郎世宁与其他西籍画师舍弃油画笔，学习使用墨汁与国画颜料在宣纸或在绢帛上作画的艰难技巧。郎世宁开始练习使用毛笔，一上手就感到使用毛笔的难度，因受材料的限制，一笔下去就不能再加第二笔，也不容修改润饰……笔触偶有踌躇，或下笔太重，那幅画就毁了。郎世宁花了很大一番工夫才掌握了中国画绘画技法。他很快发现宫廷画家都依照宋朝画家郭熙制定的原则作画——山水画中，画山盈丈，树木盈尺，马盈寸，人物盈十分之一寸，平行线条一直延续……在郎世宁看来，中国绘画的远近比例观念是彻底错误的。在许多中国人看来，用几何学的透视原理来处理空间是非艺术化的。中国画中对物的视点不止一个而是几个，视线的角度不是固定的，所以画家在同一幅画中能对山水或庭园表现不同的视点与角度。他向康熙皇帝建议设立一所



观孔雀开屏图

绘画学校，由于人微言轻，他的建议未获采纳。郎世宁的绘画题材由康熙皇帝指定。画人像必须画平板的正面，不能画阴影，皇帝以为画像上的阴影好似脸上的斑点瑕疵。郎世宁在康熙朝虽然受到礼遇，但没有大的作为，他是作为绘画人才被康熙皇帝加以培养和储备的。

康熙末年，礼仪之争的爆发与教皇的错误决策，导致了康熙皇帝彻底转变对天主教的态度，最终确立了禁教政策。但是，康熙王朝并没有实行严格的禁教措施，朝廷驱逐的只是未领票的传教士。凡有一技之长、愿留居中国的传教士，履行手续后仍可自行修道并悄悄地发展教徒。又由于康熙皇帝与某些传教士关系亲密，地方官吏担心传教士会重新得宠，没有认真执行禁教令。雍正即位后，福建省福安县出现的“福安事件”成为大规模驱逐传教士并采取严格禁教措施的导火索。其经过大致为：雍正元年，福安县几位士人联名向知县告状，指控传教士兴建教堂，传教惑众，败坏民风。知县立即上报。闽浙总督批示此种外国宗教蛊惑百姓，败坏我淳厚民风，后果严重，因此以禁止为宜，不得放任自流。今后若有胆敢违反此令者须依法严惩。聚众奉教者应录其姓名，捉拿归案，惩其罪行，不得姑息。福安知县迅速派人张贴禁令，严行禁教。总督又下令将辖区内的教堂一律改做学堂或祠堂，传教士押解广东澳门，并派遣兵士弹压，以确保禁令的实行。“福安事件”的处置得到雍正皇帝的肯定，由此开始大规模禁教和驱逐传教士。

在北京的传教士凡有劣迹的都在被驱逐之列，郎世宁没有受到这一事件的冲击。原因有三：一是他为人低调，二是画技高超，三是他长有一副讨人喜欢的面孔。雍正年间，郎世宁根据皇帝的旨意，向宫廷画家斑达里沙、八十、孙威凤、王玠、葛曙和永泰等人传授欧洲的油画技艺。从此，纯属欧洲绘画艺术的油画在清朝的宫廷内也开始流行。从清代内务府造办处的档案中得知，在这段时间里，郎世宁创作了不少作品。

雍正二年（公元1724年），皇帝开始大规模扩建圆明园，这为郎世宁提供了另一个发挥创作才能的极好机会。他有较长一段时间居住在这座东方名园内，画了许多装饰殿堂的绘画作品。雍正皇帝对于这位洋画师的作品十分赞赏，曾经对一幅人物画的图稿做如下评语：“此样画得甚好！”在宫廷之外，郎世宁还



寿鸟山石图

与雍正皇帝的几个同父异母弟弟关系颇为密切。他为怡亲王允祥、果亲王允礼、慎郡王允禧等作画，并有多件作品流传至今。这一方面说明郎世宁在宫廷之外也参与了频繁的艺术活动，另一方面也说明在当时的满洲贵族圈子里，玩赏欧洲风味的艺术品逐渐形成一种时尚。

郎世宁在满清宫廷内大放异彩是在乾隆当上皇帝之后。

乾隆皇帝从小就雅好书画诗文。弘历在受封宝亲王期间就与郎世宁相识，并有颇多接触，关系甚为密切。乾隆登基时年二十四岁，每得闲暇必去画室看郎世宁作画。从现存的郎世宁作品上看，即位后的乾隆皇帝多次颁赐金银和实物奖赏宫廷画家，几乎每次都有郎世宁的份儿，与宫廷画家中的元老冷枚、唐岱等人待遇相同。然而郎世宁在宫中也有压力。某日乾隆皇帝见嫔妃环绕左右时，郎世宁神情显得局促不安，就问他："爱卿你看她们之中谁最美？"郎世宁答道："天子的嫔妃个个都美。"乾隆皇帝又问："昨天那几个嫔妃中，爱卿最欣赏谁？"郎世宁回答："微臣没看她们，当时正在数宫殿上的瓷瓦。"乾隆皇帝追问："瓷瓦有多少块？"郎世宁回答："三十块。"皇上命太监去数，果然不错。乾隆皇帝大悦，命郎世宁描绘一幅帝后与十一名嫔妃在一起的图像，画题是"心写治平"。郎世宁认真为每位嫔妃写生，然后按主题作画，这幅《心写治平图》成为郎世宁所绘两百余件人物画中最著名的一幅。乾隆皇帝仅在该画完成、七十大寿及禅位时看过此画三次，随即将画密封于锦匣内，口谕若谁窃视此画，必凌迟处死。

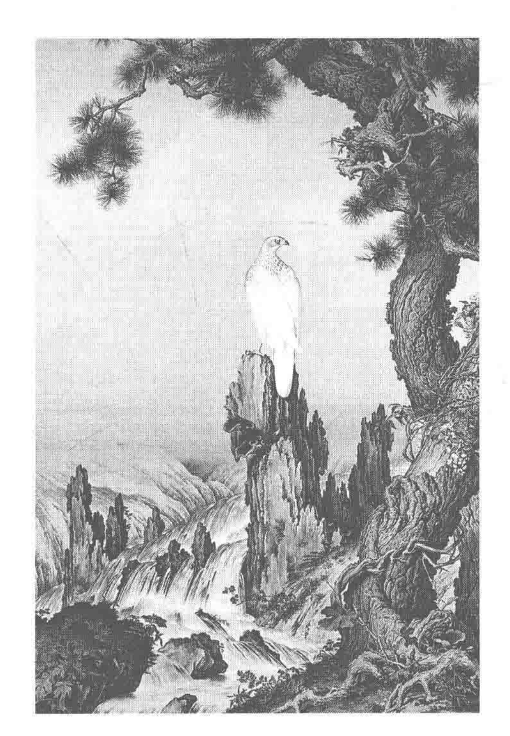
乾隆十二年（公元1747年），郎世宁参与了圆明园内长春园（俗称西洋夏宫）的设计和施工。夏宫的修建原无定式，乾隆决定建造欧洲样式的建筑，下令起草欧式的建筑图样。郎世宁设计得相当认真，他借鉴欧洲古典名苑的精华，又融入中国皇家园林的元素。长春园的建筑样稿呈上时，乾隆皇帝欣赏了画稿，也如他的父亲雍正皇帝一般，用朱笔批示："此样画得甚好！"为表彰郎世宁的功劳，乾隆皇帝任命他担任掌管皇家园林工作的奉宸苑苑卿职务，为正三品。从那幅带有巍峨壮丽巴洛克风格的蓝图中，可以见到建筑群的主要旨趣，大理石圆柱以及意大利式豪华富丽的螺旋形柱头装饰。不过，屋顶上金碧辉煌的琉璃瓦和用兽形装饰的飞檐，却是中国传统式样。这项工程于1747年至1759年间进行。除了建筑设计，郎世宁还为装饰殿堂楼阁绘制了大量图画，有西洋油画，也有在平面上表现深远效果的焦点透视画（线画法）。海宴堂前铜铸的十二生肖动物头像，郎世宁也参与了设计制作。



松鹤图

在还没有照相机的年代，郎世宁用他的画笔记录了很多重要人物和重要事件，如乾隆皇帝在承德避暑山庄接见归顺的少数民族头领的场景。郎世宁身为宫廷画师，将乾隆一生中的大事都一一入画——战争的场面、壮观的狩猎、喜庆宴会等。他最好的作品之一为《哈萨克贡马图》，整个画面中笔触挥洒自如，景色生动逼真。

康熙、雍正、乾隆三朝的百余年间，清朝中央政权与西北蒙古族各部和维吾尔族回部争战频繁，终于在乾隆中期平定了西部的叛乱，使得西北边境有了一个相对安定的和平局面。为此乾隆皇帝在宫廷画家中挑选了以郎世宁为首的中外画家，创作了一系列具有史诗意义的画作。乾隆十九年（公元1754年），厄鲁特蒙古族的杜尔伯特部首领车凌、车凌乌巴什、车凌孟克（合称为“三车凌”）以及厄鲁特蒙古族的辉特部首领阿睦尔撒纳相继归顺清朝，乾隆皇帝特地在承德的热河行宫——避暑山庄内举行盛大仪式表示庆贺。时年六十六岁的郎世宁和另外两位欧洲传教士画家王致诚、艾启蒙等一起赶赴承德，画了一批蒙古族归顺首领的油画人物半身肖像。后来又根据此行搜集的素材，郎世宁和其他中外画家共同完成了两幅大型的历史画《乾隆万树园赐宴图》和《乾隆观马术图》。这两幅画完成之后张挂在避暑山庄内卷阿胜境殿的东西墙上。郎世宁描绘这一类主题的绘画作品还有《阿玉锡持矛荡寇图》、《玛瑺斫阵图》、《哈萨克贡马图》等。



禽献英芝图

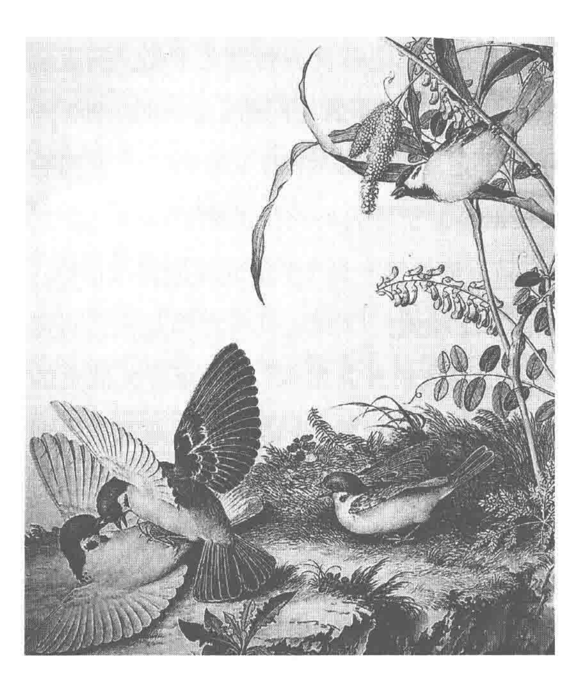
铜版画是欧洲版画的一个品种，距今已经有近六百年的历史，因其所用的底版以金属材料铜为主，故称之为铜版画。铜版画的制

作要求精致细腻，故耗费人力物力较多，在欧洲也被视为名贵艺术品。铜版画在康熙年间传入中国。而乾隆时由郎世宁为主创作的《平定准部回部战图》则是铜版画的佳作。此后，清宫廷仿照《平定准部回部战图》又绘制了一系列表现征战场面的铜版画。这些画幅是根据郎世宁等人所传授的铜版画技法而制作的，可以视为中国最早的铜版画作品。清代第一套《平定准部回部战图》共十六幅，是郎世宁奉命与西洋传教士画家王臻诚、艾启蒙、安得意等起稿共同完成的。它描绘了清兵平定西北战事的主要战场及其始末，是一套有关战史的组画。根据郎世宁的建议将图稿分批寄往法国巴黎，聘请著名雕刻家李巴刻成铜版画，印制两百份后随原版一同寄回中国。这套铜版组画具有极其浓厚的西洋风格，成为中外博物馆的馆藏珍品。

焦点透视法是产生于欧洲的一种绘画技艺，它运用几何学、物理学、光学等在平面的画幅上更真实地表现出描绘对象的立体状貌。这种与中国传统技法迥异的绘画方法也随欧洲传教士进入了清朝内廷，郎世宁对于这一绘画方法的传播起了极为主要的作用。雍正年间的学者年希尧在郎世宁的帮助下，编写出版了首次在中国介绍西画焦点透视法的专著《视学》，序言中特别说明曾受益于翰林院画院的郎世宁。年希尧的《视学》是和郎世宁多次交谈和反复探讨后才写成，里面附有很多介绍欧洲透视法的木刻图，那也是由郎世宁提供的。

郎世宁在宫廷内作画，获得了许多荣耀，不但超过了其他欧洲传教士画家，而且令众多供奉宫廷的中国画家也无法望其项背。但郎世宁在为中国皇帝服务时，其身份仅是一个宫廷画家而已，并无优越条件。他的欧洲伙伴王致诚曾在写往欧洲的信件中说起他们作画的情形："吾人所居乃一平房，冬寒夏热。视为属民，皇上恩遇之隆，过于其他传教士，但终日供奉内廷，无异囚禁……作画时颇受掣肘，不能随意发挥。"其作画场所及条件都十分艰苦，郎世宁的荣誉来之不易。

除了绘画，郎世宁也想为教会做点事情。由于他谙习内廷事务，于是教会高层人士令他向皇帝呈递奏折，此举很危险。某日乾隆照常来看他作画，郎世宁匍匐跪下，说了几句有关神圣的教律遭受谴责之类的话后，还从怀中掏出一卷用黄绸包裹的耶稣会奏折呈上。当时内廷太监看见郎世宁的大胆举动，都吓



紫藤稷穗图

得心惊胆战，乾隆却温和地说："朕并没谴责你们的宗教，朕只是禁止臣民皈依罢了。"从此以后，郎世宁每晨入宫必受搜查，以确保他没有怀带什么奏折。

乾隆三十一年（公元1766年），郎世宁在他七十八周岁生日的前三天病逝于北京。乾隆皇帝对于郎世宁的去世甚为关切，特地下旨为其料理丧事。郎世宁被安葬于北京西阜成门外的欧洲传教士墓地内，墓碑上刻着皇帝旨谕："乾隆三十一年六月初十日奉旨：西洋人郎世宁自康熙年间入值内廷，颇著勤慎，曾赏给三品顶戴。今患病溘逝，念其行走年久，齿近八旬，著照戴进贤之例，加恩给予侍郎衔，并赏给内务府银叁佰两料理丧事，以示优恤。钦此。"

从郎世宁一生的业绩来看，他的主要贡献在于大胆探索西画中用的新路，熔中西画法为一炉，创造了一种前所未有的新画法和新风格，堪称郎世宁新体画。郎世宁来到中国后仔细研习中国画的绘画技巧，他画的中国画具有厚实的写实功力，流畅的墨线、一丝不苟的层层晕染，外加无法效仿的颜色运用，中西合璧，焕然一新。他以自己独创的新画体博得了皇帝的赏识和信任。从现存的郎世宁亲笔画迹来看，它既有欧洲油画如实反映现实的艺术概括，又有中国传统绘画之笔墨趣味，确有较高的艺术感染力。在1724年所绘为雍正祝寿的《禽



海棠玉兰图

献英芝图》中，郎世宁充分展示了他的西画功底。此图造型准确、精细，以素描和明暗效果使图中物像具有比较强烈的凹凸立体感。弯曲盘旋的松树枝叶掩映，树皮斑驳，居中挺立的白鹰则极为突出，羽毛的质感很强，呼之欲出。中国画并不仅将山水动植物当作自然存在之物，而是要赋予所绘对象某种喻义。图中所绘苍松、雄鹰、灵芝、山石、流水，在中国文化中多寓意强健、长寿和吉祥。郎世宁以严谨扎实的写实功底、注重明暗效果的绘画特色，以及作品整体上浓厚的欧洲绘画风格和情调，确立了自己在宫廷画师中的地位。

郎世宁以惊人的艺术表达能力，创造了大量具有高度历史价值和艺术价值的作品，也使清朝宫廷纪实绘画的数量与水平远超前代。这些绘画以精彩的笔墨记录了中华帝国最辉煌的历史，栩栩如生地表现了盛世的恢宏和荣光。据文献记载，郎世宁的画法被称作"线画法"，代表了当时宫廷的主流画派。郎世宁来到中国后画有大量作品，存世的有近百幅。虽然郎世宁的绘画并不能代表那时欧洲绘画的最高水平，但是他擅于采纳中国绘画技巧而又保留西方艺术的基本特点，融中国工笔和写意绘法和西洋画三维要素为一体，从而形成了自己独有的风格，在一定程度上代表了西方文化和中国文化的会通。郎世宁所作的油

画人物肖像画，在造型上都相当严谨，注重解剖结构和立体感的表达，但是在光线的运用上则与欧洲画法有所区别。欧洲画家喜欢表现人物脸部在特定的光线照射下分明的凹凸感，而传统的中国写真技法则要求被画者是处在不受光线变化下的相貌。人像必须画平板的正面，不能画阴影，人们以为像上的阴影“好似脸上的斑点瑕疵”。从清宫的肖像上可以看到，欧洲画家来到中国后，为适应中国观者的欣赏习惯，而在画风上作了微妙调整。

郎世宁于1728年完成的长卷《百骏图》共绘有一百匹骏马，姿势各异，或立、或奔、或跪、或卧，可谓曲尽骏马神态。《百骏图》画面的首尾各有牧者数人，控制着整个马群，体现了一种人与自然界其他生物间的和谐关系。在表现手法上，郎世宁充分展现了欧洲明暗画法的特色，马匹立体有质感，用笔细腻，注重于动物皮毛下筋骨的表现。马是中国历代画家描绘的传统题材之一，绘画史上曾经出现过众多的画马高手，而郎世宁画马又别具一格。他运用中国的毛笔、宣纸、绢帛和中国画颜料，却能以欧洲的绘画方法注重于表现马匹的解剖结构、体积感和皮毛的质感，使得笔下的马匹形象造型准确、比例恰当。马匹的外形、皮毛的皱褶和皮毛下凸起的血管、筋健描绘得惟妙惟肖，与传统中国绘画中的马匹形象迥然有别。

郎世宁自康熙五十四年（公元1715年）来华，至乾隆三十一年（公元1766年）去世，在中国共度过了五十一年。他为两百多年前中国与欧洲的文化艺术交流作出了重要和积极的贡献。郎世宁一生中的重要时光几乎都是在中国度过的。他的艺术创作也都以中国的人和事为题材，所以郎世宁的生平和艺术创作已经成为中国美术史的一个组成部分。

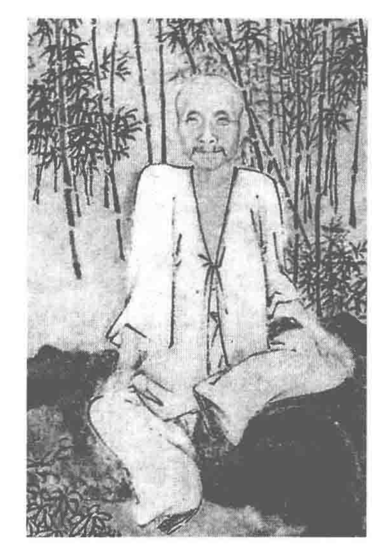
第三节　难得糊涂说板桥

郑板桥留下了一句“难得糊涂”的名言。这四个字只有拓片没有墨迹，如果谁现宝般拿出了墨迹，那毫无疑问一定是赝品。

据说，这“难得糊涂”四个字是郑板桥在山东莱州的云峰山下写的。

那时他还在潍县当县令。政务之暇，他骑着小毛驴专程去山东莱州的云

峰山访碑。访碑在乾嘉年间的文化人中非常时尚，就如现今大家喜欢到电视台去秀一把。不过，那碑碣都隐藏在荒村野庙间，或掩埋在坟地里，或凿刻在深山老林的石壁上，如果不是出于对金石书法的痴爱，访碑实在是一件十分辛苦的事。话说那日郑板桥上山观瞻的是《郑文公碑》，他在刻石前捶拓了一纸，又摩挲着刻石不忍离去。《郑文公碑》是郑道昭为了纪念其父，于北魏宣武帝永平四年（公元511年）所制的摩崖刻石。《郑文公碑》的笔画有方有圆，或以侧得妍，或以正取势，混合篆势、分韵、草情在一体，刚劲姿媚于一身，堪称不朽。郑板桥非常喜欢此碑的书法艺术，在山上盘桓得久了，下山不觉天已漆黑。看前方山坳里露出一丝灯光，郑板桥便前往投宿。茅屋的主人为一老翁，自称糊涂老人，且出语不凡。他的陋室内陈列了一方饭桌般大的砚台，石质细腻镂刻精良，令郑板桥大开眼界。老人得知郑板桥是前来访碑的，于是请他题字以刻于砚背。郑板桥知老人必有来历，便题写了“难得糊涂”四个大字，用了“康熙秀才，雍正举人，乾隆进士”一方印章。因砚台大，尚有空间，郑板桥建议老人写一段跋语。老人提笔写了“得美石难，得顽石尤难，由美石而入顽石更难。美于中，顽于外，藏野人之庐，不入富贵之门也。”他也用了一块印章，印面朱文为“院试第一，乡试第二，殿试第三”。郑板桥大惊，细谈之下，方知老人是位退隐的官员，曾得过探花的功名。有感于人生的曲折和官场的昏暗，郑板桥有感而发，也补写道：“聪明难，糊涂尤难，由聪明而入糊涂更难。放一著，退一步，尝自己安心，非图后来之报也。”老人读了大笑不止。


郑板桥像

郑板桥这“难得糊涂”的名言从此在民间广为流传。

郑板桥（公元1693—1765年），名燮，字克柔，号板桥，又号板桥居士、板桥道人，晚年自署板桥老人，江苏兴化人。郑板桥出生于书香门第。父亲名郑之



郑燮四字联



花中君子图

本，终身未仕，在乡里设馆，先后教授过几百名生徒。郑家原有田产三百来亩，但郑之本疏于经营，郑板桥出世时，家业已渐次衰落。郑板桥是由乳母费氏照养大的。生母去世后，费氏把小板桥视为己出。就是在灾荒之年，费氏也总是驮着板桥上街，先买块烧饼塞在他手里，然后再去料理家务。故板桥后来写《乳母诗》有句云："食禄千万钟，不如饼在手"，表达了对乳母的怀念。有研究者说，郑板桥为官后知道民间疾苦，行政宽简，在很大程度上得益于其幼年拮据的家境和来自乳母的美德。

郑板桥从小就受着他父亲的直接教育和舅家的影响。板桥读书很刻苦，且善于独立思考。他读的书很广泛，虽然不喜欢考证繁烦的经学，但仍然花很大的功夫去攻读。他喜欢读历史、诗词、散文等作品。"少年游冶习秦柳，十年感慨学辛苏"，这是他成名后的感叹。诗句里透露出他不是个束缚在经书教条中的书呆子，也不愿坐在书斋死读书，而是喜欢走出家门，面向大自然。二十岁时，郑板桥从真州的学馆回到家乡，拜陆种园先生为师。陆种园品行高洁，文才横溢，书法很有个人风格，尤擅长写诗。与此同时，他还结交了许多喜欢诗书画的朋友。由于郑板桥天分高蹈，学习勤奋刻苦，再

加之名师尽心指点，书法、绘画、作诗等诸方面都进步很快，考上了秀才，成了当时兴化县有名的才子。郑板桥二十三岁时与徐氏结婚。徐氏是个贤惠温顺的女子，独自操持起一应家务，让郑板桥一心一意地读书。郑板桥喜欢读书，更喜欢书法和绘画，有一段时间如东汉的钟繇一般对书法十分痴迷，不管到了哪里，他都会以手作笔写写画画。一则很有名的故事说，某日晚上郑板桥睡下后仍在写写画画，写来画去，手指就写到夫人的身上去了。或许年轻的郑板桥是借此与夫人调调情，但夫人忙碌了一天人已累了，她推开丈夫的手说："你写我的体干什么？你写你的体呀。"俗话说说者无心听者有意。已下足功夫并正在苦苦创制一种自己书风的郑板桥听了双眼一亮，跳下床跑进书房，把一直氤氲于脑际的书体挥写下来，那就是后来极其有名的六分半书——板桥体。

当然，即便是天分极高的大书法家，个人书风的形成也有一个漫长的过程。郑板桥在积累了深厚的功力后，由夫人偶然间点亮了灵光，而他又及时把灵光留住。也可以说，是"人各有体"这句话启发了郑板桥。于是他从古人的书体中学一半，撇一半，创立了"六分半书"。无论如何，这则传说是十分美丽的。

艺术创新很辛苦也很浪漫，但生活也很辛苦却不浪漫。婚后郑板桥有了一子一女，为了养家糊口，他只得辍学。除了写字作诗，郑板桥还爱好画画，特别爱画竹子。他家院子外边有一片竹林。每天早晨，郑板桥起床后就去看竹。他认为竹"劲节可风，潇洒不俗，历四时而长茂，值霜雪而不凋"，此外，他还喜画兰石。由于他还年轻，只是个秀才，功力虽深，书法和兰、竹、石在他笔下已经不凡，但欣赏他字画的人并不多。卖字画不行，郑板桥不得已也像郑家先人一样到外村开塾馆教几个蒙童。偏偏碰上了灾荒年景，大人肚子都吃不饱，哪还有心意送子女上学呀！卖画无人要，教书无人来，"几年落拓向江海，谋事十事九事殆"，那几年里郑板桥可以算是一事无成。

郑板桥想来兴化地方太小，还是去扬州吧，于是他在三十岁以后弃教馆至扬州卖画为生，托名风雅，实救困贫。但贫困如鬼魅般一直依附着郑板桥。三十岁时，父亲去世，接着爱子夭折。至三十九岁，结发妻子徐氏也不幸病殁。这一连串的打击，直使得郑板桥对前途感到失望，甚至产生了"我已无家不愿归，请来了此前生果"的悲观思想。在这艰难困顿、消沉颓唐中，幸而遇到江西


黄花照眼图

儒商程羽宸。程羽宸慷慨解囊，以一千两银子相助，才使郑板桥解脱了贫困的羁绊。高人的出现似乎是偶然的。程羽宸到扬州做生意，路过仪征的真州镇时入茶馆小憩，看到一副对联写道：山光扑面因朝雨，江水回头为晚潮。程羽宸很欣赏这联语和书法，问店老板这落款的“板桥郑燮”是谁？茶馆老板说：“你到扬州去问，没有人不知道的。”程羽宸于是来到扬州拜识了郑板桥，而后他们之间有了一段兄弟般的情谊。

郑板桥虽然落拓不羁，济世之志却未泯灭，四十岁前后还在为功名奔走。也因得到了程羽宸的后继资助，郑板桥曾有两段时间专心读书。第一次是在雍正六年他三十六岁时，入住兴化天宁寺，主要攻读儒家经典，同时研习书画艺术。第二次是在雍正十三年他四十三岁时，离开家乡到镇江焦山别峰庵的双峰阁发愤攻读。这回除读“四书、五经”外，还读《左传》、《史记》、《庄子》、《离骚》及贾董策略、诸葛表章、韩文、杜诗、二十一史等，可谓经、史、子、集通观博览。这样系统的学习，为他后来的参政论世和艺术创作打下了坚实的基础。

苦尽甜来的日子终于熬到了。雍正十年，四十岁的郑板桥赴南京乡试，中了举人。而经过后来的焦山苦读，终

于在乾隆帝即位那年（公元1736年）赴京应试，高中进士。他得意地画了一幅《秋葵石笋图》，并题诗曰：“牡丹富贵号花王，芍药调和宰相样。我亦终葵称进士，相随丹桂状元郎。”在那个时代，“学而优则仕”是通行的法则，郑板桥考上进士后又苦等了五年。直至乾隆六年，在年轻时所结交的一位亲王的引荐下，他才被外放为七品县令，去山东范县就任。



石畔青青图

范县是鲁西的一个小县，地处黄河北岸。郑板桥上任的第一件事，就是叫人把县衙门的墙壁打了百来个洞，大家莫名其妙，他解释说是“出前官恶习俗气耳”。范县百姓对官府避而远之，小小衙门倒也清静。郑板桥无所事事，作画观花，饮酒解闷，醉后激奋，不免引吭高歌。声音传到门外，引起衙役议论，说这个新来的知县有些癫疯。这议论给小丫头听到，急忙告知板桥续弦的饶氏。饶氏劝道：历来只有狂士、狂生，没听说还有狂官，相公应当注意自己的言行举止。郑板桥听了苦涩地一笑，此后就改在黄昏喝酒，酒后即睡，自谓“糊涂”。当时的“父母官’出门总得鸣锣开道，大张旗鼓，喝令百姓肃静回避。板桥却一反惯例，免去这些排场，还专门写了一首诗曰：“喝道排衙懒不禁，芒鞋问俗入林深。一杯白水荒涂进，惭愧村愚百姓心。”

郑板桥自谓“糊涂”，但他办事公道。有个姓李的四川籍学生，在院试中考了第一名，但考生们因他不是本地人，大家起哄不准李生赴乡试。李生找郑板桥哭诉说已迁居范县十七年，如果要回原籍应试，一则路途遥远，蜀道难行；二则即使回原籍后，语言不通，实在无法可想。板桥听了十分同情他，立即向府宪报告，请求解决。府宪反而诬说板桥“私有所询，乖违公义”。板桥如哑巴吃黄



修竹盈墙图

连，有苦没处说，只得忍痛将他除名。但郑板桥是个爱才之人，为了李生的前途着想，就把他收做画徒，带在身边悉心栽培。又如，范县崇仁寺和大悲庵邻近相对，有一对年轻的和尚尼姑相爱，村上人因为他们触犯了“清规戒律”，抓来见官。郑板桥看他们两人年龄相仿，情投意合，就“令其还俗，配为夫妇”，并且写了一首诗送给他们，有两句云：“是谁勾却风流案？记取当堂郑板桥。”其风趣幽默由此可见。

乾隆十一年（公元1746年），郑板桥于五十四岁时离开范县，被调到潍县当了县令。像在范县那样，他常常穿着便衣到潍县四乡去访察民情，关心民间疾苦，且能秉公办事。有一天差役传报，说是某知府大人路过潍县，郑板桥却没有出城迎接。原来那知府是捐班出身，光买官的钱就足够抬一轿子的，肚里却没有一点真才实学。知府大人来到县衙门后，对郑板桥不出城迎接心存不快。在酒宴上，知府越想越气。恰巧杂役端上一盘河蟹，知府想何不让郑板桥以蟹为题，即席赋诗，如若作不出来，再当众羞他一羞，也好出出心中的闷气。知府于是用筷子一指河蟹说：“此物横行江河，目中无人。久闻郑大人才气过人，何不以此物为题，吟诗一首，以助酒兴？”郑板桥已知其意，略一思忖，吟道：“八爪横行四野惊，双螯舞动威风凌。孰知腹内空

无物，蘸取姜醋伴酒吟。”知府听了知在讥讽自己，一时显得十分尴尬。

郑板桥在潍县任上办了好几件大事。乾隆十二年（公元1747年），大学士高斌和都御史刘统勋为特使到山东放赈，郑板桥随班办事。乾隆十三年（公元1748年），乾隆帝出巡山东，郑板桥参与接待，筹备天子登泰山诸事，住绝顶四十余日，后镌一印云："乾隆勅封书画史"，以此自豪。乾隆十七年（公元1752年），主持修潍县城隍庙，撰并书《城隍庙碑记》。同年，与童生韩镐论文并撰著名联语：删繁就简三秋树，领异标新二月花。

郑板桥在潍县的最大政绩是赈济灾荒。

也是在乾隆十七年，潍县又遇到了大灾荒，郑板桥具实呈报力请救济百姓的同时，责令富户轮流舍粥供饥民糊口，还带头捐出自己的俸禄。在灾情严重而上级尚未批复时，他毅然决定开官仓借粮给百姓应急。下属们都劝他慎重从事，因为大清律规定擅自打开官仓是要受惩处的。郑板桥说："等批文下来百姓早就饿死了，这责任由我一人来承担！"郑板桥的果断救活了很多人。也因他的果断而触怒了上司，结果被罢了官。临行前，百姓都来送行，郑板桥雇了两头毛驴，一头自己骑，一头驮着行李和书籍。在潍县做县令长达七年而清廉如此，送行的人都很感动。郑板桥临别向潍县的百姓赠画留念，画上题诗一首道：

乌纱掷去不为官，囊橐萧萧两袖寒。
写取一枝清瘦竹，秋风江上作渔杆。

郑板桥骑着毛驴来到济宁，换乘一条小船，顺大运河南下回扬州老家去。一日黄昏船正要靠码头歇夜，斜道里驶来一条官船，桅杆上挂着"奉旨上任"的彩旗，船头有家丁大喝让所有的民船回避。郑板桥生气道："你奉皇上的旨意上任，我奉皇上的旨意革职。不都是'奉旨'吗？你神气什么？"于是问船家拿了块白布，写上"奉旨革职"四个大字，挂上桅杆后就大大方方地靠上了码头。那官船上是朝中一个奸臣的儿子，叫姚有财。此人虽不学无术，但仗着老子的势力捞了个乌纱帽，这回正要到南方上任去。他看见小船的桅杆上挂着"奉旨革职"的旗子觉得奇怪，向随员一打听，原来是大名鼎鼎的郑板桥，就派人去索要字画。郑板


兰石图

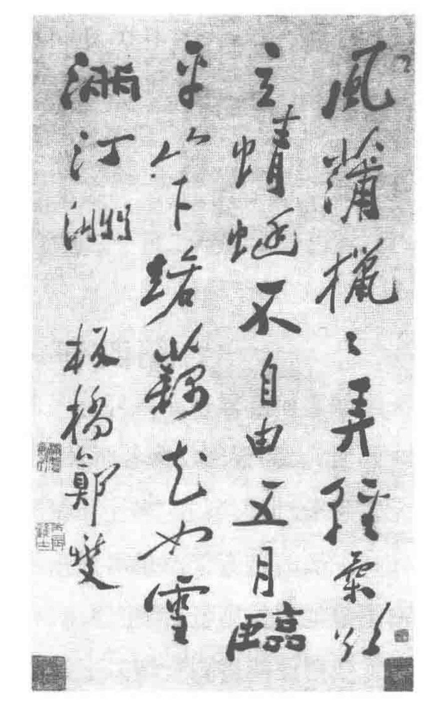
桥听说这个姚有财除了吃喝嫖赌欺压百姓外，别的一窍不通，就写诗回却道：“有钱难买竹一根，财多不得绿花盆。缺枝少叶没多笋，德少休要充斯文。”每句首字连起来是“有财缺德”，姚有财看了差点气背过去。

去官以后，郑板桥人书俱老，获得了真正的自由。他定居扬州以卖画鬻字为生，往来于南京、镇江、兴化之间，与同道们书画往来诗酒唱和。这段时期里，郑板桥所作书画作品极多，且多精品，后世流传极广。也是在这段时间里，在郑板桥和金农身边渐渐聚起了黄慎、李方膺、高翔、汪士慎、罗聘和李鲜等人，渐渐地就形成了“扬州八怪”这么一个艺术流派。

郑板桥画竹独特，画石亦如此。自然界再无情的石头在他笔下也被赋予了生命。如《柱石图》中的石头，这也是前人画中常用题材，但很少把它作为主体形象来表现的。而郑板桥在画幅中央别具一格地画了一块孤立的峰石，却有直冲云霄的气概，四周皆空没有背景。画上四句七言诗：“谁与荒斋伴寂寥，一枝柱石上云霄，挺然直是陶元亮，五斗何能折我腰。”诗点破了画题，一下子将石头与人品结合到一块儿，可谓画不足而题足之，画无声而诗声之。诗画互相为用，开后人无数法门。板桥借挺然坚劲的石头，赞美陶渊明。板桥赞美他刚直不阿、品格高尚的人格，同时似乎也有吐露他自己同样遭遇及气度的意思。画中的石头代表了人物形象，蕴藏着刚直不阿、气宇轩昂的品质，使人感到，此处画石头比画人更有意味，更能揭示深刻含义。

郑板桥还有很多以兰花为主题的画，也表现了一些新的内容，借题画诗发挥，寓意对各种各样事物的看法。如：有的借兰花特征，透溢出做人胜不骄、败

不馁，持平常心态的胸臆，题画诗云：“兰花与竹本相关，总在青山绿水间，霜雪不凋春不艳，笑人红紫作客顽。”由兰花让人产生联想，做人要像兰花一样幽静、持久、清香，不浮不躁，不争艳。咫尺画幅，拓展无限之大，意境深邃。《荆棘丛兰石图》题画诗云：“不容荆棘不成兰，外道天魔冷眼看，看到鱼龙都混杂，方知佛法浩漫漫。”综观郑板桥笔下所画的兰竹石，细品题画诗，不难看出他喜画兰竹石的缘由。在他眼中，兰竹石能代表人坚贞不屈、正直无私、坚韧不拔、品格高洁等品格，因而其题画诗也具有托物言志、意境深远的特色。


郑燮《行书诗轴》

乾隆二十二年春节刚过，在扬州西方寺前挂出的一条布幛引起路人围观，原来是大画家郑板桥别出心裁地打出了笔榜，即卖字画的润笔，标准为：大幅六两，中幅四两，小幅二两。书条、对联一两。扇子、斗方五钱。凡送礼物、食物，总不如白银为妙。公之所送，未必弟之所好也。送现银则心中喜乐，书画皆佳。礼物既属纠缠，赊欠尤为赖账。年老神倦，亦不能陪诸君于作无益语言也。画竹多于买竹钱，纸高六尺价三千。任渠话旧论交接、只当秋风过年也。乾隆己卯。拙公和尚属书谢客。板桥郑燮。

可以想象，当年郑板桥润格的公布在扬州城内引起多大的轰动，一时间他本人成了议论的中心，鄙夷者有之，赞许者有之，诋毁者有之，但更多的人则在微微一笑中接受了书画市场上的这一悄然的革命。

郑板桥是清代名士中最有个性的一位。他的绘画清朗峭拔，苍劲潇洒，虚实得当，有气冲霄汉之感。他的书法前无古人，后无来者，古拙遒劲，沉雄谲诡，将真、草、隶、篆熔于一炉，自称“六分半书”，指的是不足八分，另一分半乃行楷、篆法、画意，有自我解嘲之意。他的笔法和书法结体来自他的苦习，后来得

到他原配夫人“人各有体”的启示，他的章法则来自生活细节。他黄昏时经常在扬州街头漫步，看到一群群的孩子当街玩着倒铁钉、抓石子的游戏。郑板桥望之入神，反复玩味，将其意韵融入章法，于是在他的书法中呈现出铁钉横斜、乱石铺街的韵味。

乾隆三十年十二月十二日，郑板桥卒，享年七十三岁。

第四节　浙派篆刻始祖丁敬

但凡成了人物，慕名而来的就多。应付的人与事多了，精力不济，脾气就不觉大起来，世人谓之“名士作派”。丁敬就是这样一位有些脾气的篆刻名家。

丁敬的名士作派是对前来求印者的，先要弄清对方是否对艺术有所了解，而不管他地位高低、润资厚薄。而有些人偏偏不了解丁敬的脾性，以为倚仗权力或钱财便能得到一切。丁敬对此深恶痛绝，常常将这些人痛骂一顿，毫不留情。一次，有个人带着几块上等印石来找丁敬刻印，说是奉了刘中丞之命，要立马刻成，不可半点马虎。丁敬看他狗仗人势、趾高气扬的模样，很是生气，说：“你等着吧，今天肯定让你取走。”他就把此人晾在一边，约上几位好友到落花老屋去了。那家伙从早上等到下午，气得七窍生烟。一直等到傍晚，才有人把纸包交给他说：“印刻好了，你拿走吧。”那家伙打开纸包一看，里面有两方印，一方刻着“鬼魅登门”，一方刻着“狗仗人势”，纸条上写道：“篆刻原为雅事，权势焉得强求。另有专函，寄与中丞。”气得他脸色惨白，灰溜溜地走了。



丁敬像

丁敬（公元1695—1765年），字敬身，号砚林、钝丁、清梦生、梅农、丁居士、玩茶翁、龙泓山人、砚林外史、胜怠老人、孤云石叟、独游杖者等，仁和（今浙江杭州）人。丁敬出生于一个酿酒之家。虽然在五谷杂粮和酒糟气中长大，每天要接触好些酒徒和引车卖浆者流，



落花老屋

他却是出淤泥而不染，从小喜好读书，对诗文书画有着与生俱来的兴趣。丁家长辈和父母见他是块读书的料，就送他入私塾启蒙，入书院深造，企盼他考个功名好出人头地。丁敬喜欢读书，可他对功名并不热衷，参加了两次考试，见没考上秀才，独自前往苏州，拜藏书家何焯为师。何焯博览群籍，长于考订，校勘古碑版最精。喜临摹晋唐法帖，擅真、行书，与笪重光、姜宸英、汪士鋐并称为康熙间四大家。与何家有联系或寄居在何家的学子前后有百余人，丁敬很幸运地成为其中的一员。同居一城然无缘谋面，丁敬在何家却结识了后来成为一生好友的金农和厉鹗。

何焯非常喜欢这个读书用功且很有诗才的杭州小伙子。何家有一条游船，得空来雅兴了，何焯时常会邀厉鹗、丁敬、金农等人泛舟吟咏于湖山。丁敬随何焯读书数年，积累了日后作为一个学者的经史知识。丁敬随何焯游山泛湖访古探幽，搜访金石碑版也是他们出游的一项重要内容，这提升了他对自然山水的审美境界和对金石碑帖的鉴赏水平。丁敬与厉鹗陪老师登慈云岭观废弃的石龙净胜院石刻时，何焯感慨而言，原以为就此终老乡里了，所以醉心于搜讨金石文字，以此稽校史籍，并缀以论述，撰作《苏州金石考》一书，殊料皇上又要他去北京辑录《四书集注》。此番北去不知何时得归，《苏州金石考》是问世无望了。

何焯面对一些古碑所发的感叹触发了丁敬的灵感。老师去了北京，丁敬便返回杭州，可老师"《苏州金石考》后世莫得见也"的话时常在耳畔响起。他没有萌生去苏州替老师了了这桩心愿的念头，而是受此启发想到辑录一本杭州的金石志。杭州古称武林，历代文风炽烈，碑碣刻石遍布山林，把它们拓印成书岂不美哉。丁敬决定做这件事并把书名定为《武林金石录》。此后丁敬不畏寒暑，时人载其事迹为："亲率徒役，伸纸渍墨，轻摹响搨，更欲作考，以征放轶"，并笺疏所访求的"唐宋以来金石刻文，大小凡三百通"，成《武林金石录》一书。访碑过程中的积累丰富了他的收藏，对碑碣文字的研究使丁敬学术视野大为开阔，而《武林金石录》



半日闲



扬州罗聘

的面世使丁敬一举成名。

丁敬很可以以一位金石学家的身份混迹江湖。可他的人生出现了拐点，他父亲因操劳过度而染病身亡。丁敬是家里唯一的儿子，必须接管丁家赖以生存的酿酒作坊。他有点不理解父亲何以就会累死。他不会干酒坊内的任何活计，也用不到他干，他在旁边看着，伙计们就会按部就班地配制原料，将五谷杂粮蒸熟，经过发酵，醇香扑鼻的白酒便会自动流进酒桶。丁敬觉得有些无聊，就在账房间内摆了张书桌，重新开始读书并研究金石文字。读书累了，他觉得前人钤在扉页或书中空白处的藏书章红艳可爱。揣摩一番，他觉得自己也能刻的，去街上买来印石刻刀照着仿刻。也许在金石考据中浸淫久了，过眼的印章多了，仿刻了几枚，竟能刻得和原印丝毫不差。这大大提升了丁敬研习篆刻的兴趣。他去书肆买来各种印谱照着摹刻，不知不觉就掌握了一门篆刻手艺。

金农和厉鹗一起来探视，看他一个金石学家呆在酒坊里就有些抱屈。品尝了杂粮酒后都说不错，金农建议可以开一家酒馆，自家酿酒自家卖，获利大概可以提高许多倍的。丁敬觉得这创意不错，回家和娘子商议了下，就在武林门内热闹处盘下一处店面，开了家“丁氏酒馆”。金农自己不经商，可这主意不错。自酒馆开张，卖的是自己酿造的粮食酒，而且供应的下酒菜量足价廉，一时生意十分红火。过了一些日子，不啻普通客人喜欢光顾酒馆，连杭州的文人墨客也经常来酒馆品酒谈艺。知道店主对诗文、书法、绘画、篆刻以及古董鉴赏都很精通，往来的古董商贩也都来这里落脚。凡金农和厉鹗来访，丁敬必亲自陪同。而金农和厉鹗又不断带来新的朋友，没多久那些同气相求的朋友便时常聚在丁氏酒馆吟咏诗赋，酒馆渐渐地有了个“南国诗社”的美名。

乾隆初年，丁敬的艺名渐起。他觉得开酒馆浪费精力，就把酒店交给别人打理，自己在钱塘江边买下几亩地，建造了一座小园林，筑了三间小楼，取名“带江堂”。丁敬对花木环绕的环境十分满意，为自己的书房题名“落花老屋”，在此



略观大意

研读古书，临习碑帖，与好友把酒吟诗，探讨篆刻，印风日渐成熟。


丁敬身印

尽管开始时丁敬并不想在篆刻上有多大作为。可他的知识好似是专为他的篆艺积累的，他的人气是专为篆艺积聚的，接着发生的几件事使他不得不走上了篆刻之路。

其一是丁敬受老师何焯的直接影响，酷爱金石文字，擅长金石考据，曾搜讨武林（今杭州）诸山的金石碑版铭文，详加笺疏，成《武林金石录》一书，并以此稽校史志。丁敬不仅以是书被士林所重视，且在与金石碑版铭文及集古谱录的接触中，喜爱上了篆刻艺术，又在其篆刻艺术创作中直接取法、借鉴《啸堂集古录》等谱录中的文字入印。而吾丘衍的《学古编》对丁敬篆刻艺术的启导和影响尤多。丁敬的《论印绝句十二首》第十一首云："古人篆刻思离群，舒卷浑同岭上云。看到六朝唐宋妙，何曾墨守汉家文。"诗注评云："吾竹房议论不足守。"从此诗及诗注可知，丁敬早年曾精研过《学古编》，并在吾丘衍所论的以汉印为核心基础上，提倡多元融会的印章审美观。

其二是丁敬于乾隆十年在西湖东皋吟社与汪启淑相识订交。汪启淑字慎仪，号秀峰，自称印癖先生，安徽歙县人，侨寓杭州，曾官兵部郎中。家有开万楼，藏书数千种，尤酷嗜印章，搜罗自周秦迄元明印至近万钮。基于对诗文、篆刻的共同爱好，两人结下深厚友谊。当时汪启淑已经着手辑刻《飞鸿堂印谱》，于是便邀请丁敬参与印谱的厘订。丁敬记其事曰："予生平不喜作闲散章，谓其浪费笔墨，不足以名世。乃自与秀峰共东皋吟社，称诗颂酒，友契于心，深重其好古专笃，藏书百橱，工吟咏。得古印几盈万钮，汇为印存……予老且衰，跂足拭目以望，复所敢泥古鲜通，以为群贤所笑耶！因刻石以应命。"对于汪启淑酷嗜金石篆刻，丁敬非常敬重，多次谈到为其刻印。汪启淑对丁敬的篆刻创作也给予极高的评价，认为丁敬的篆刻"古拗峭折，直追秦汉，于主臣（何震）、啸民（苏宣）外另树一帜。钝丁力挽颓风，印灯续焰，实有功也"。汪启淑的评语为以后浙派的兴起作了舆论先导并直接促进了丁敬的篆刻创作。


接山堂



曹芝印信

其三是浙派诗人疏离政治、惕然自重且不为世俗所羁绊，大都选择以入馆为业的生活方式。厉鹗、陈章、全祖望、杭世骏等人曾供职扬州马氏兄弟的“小玲珑山馆”，但浙派诗人所依靠的主人大都是一些好学能诗的藏书家，而不是权贵。除了授徒，他们的主要任务是为主人勘校典籍，主客之间的关系较为平等，有的甚至在师友之间。丁敬身为浙派诗人，虽然用不着入馆为师，但也深受时风的熏陶。厉鹗“生平不谐于俗，所为诗文亦不偕于俗”，丁敬“作诗务险不趋平”且“铺陈终始、豪放不可羁绊”，金农则“尽取高车飘缨辈所不至之境、不道之语而琢之馈之”。这种诗风的形成，与丁敬“清奇拔俗、古拗遒峭”的印风在审美特征上是一致的。因而可以说作为诗歌浙派重要一员的丁敬，其“六朝唐宋妙”的印章审美观的形成，以及在篆刻创作审美取向上对表现涩拙的“碎刀细切”法的选择，无不受到浙派诗人身上的学风、士风和诗风的直接影响。固然，丁敬的“六朝唐宋妙”印章审美观的形成、提出与流派印艺自身的逻辑发展密不可分，但通过对浙派诗风形成的分析，我们同样也为丁敬的印章审美观的形成和篆刻创作审美取向的选择找到了内在的文化渊源。

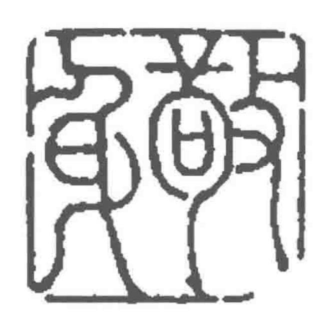
浙派诗人们以诗事活动为纽带，他们呼朋引伴，相与激发，并通过诗歌将学术研究和鉴赏活动联结起来。著名的《论印绝句十二首》就是由沈心首唱，厉鹗、丁敬分别唱和的论印组诗。在这一系列的论印诗中，不但可以看到唐宋以来历代文人别集和印章谱录中所涉及的有关玺印史话、印章流传轶事及印人趣事，更为可贵的是，在浙派诗人的心目中，印章已不拘于为学术研究上考据文字、稽证史乘服务。他们将篆刻视为一门艺术，并出于审美的需求，对印人、篆刻史、篆刻流派、篆刻创作等内容进行了评价和总结。

其四是清代书画创作的繁荣，带动了大量书画作品的流通和庋藏。作为印章重要载体之一的书画作品的流传和庋藏既为不同时代、不同地域印风的流播创造了条



飞鸿堂藏

件，也给篆刻家创作上的借鉴提供了方便。丁敬本身就是一位鉴藏家，据史料记载，他曾收藏了不少元明以来江浙一带的文人书画作品，且对吴门文人书画作品尤为钟爱。丁敬印作中的形式和取意与这些书画作品用印存在着许多的关联。由此可以推知，丁敬必定在早年的鉴藏活动中见到沈周等人的书画用印，从而在创作中加以追摹和借鉴。沈周、吴宽、王守仁等人创作活跃之时，文彭未出，明代的仿刻汉印热潮尚未兴起。当丁敬执掌篆刻坛坫时，吴门派文人刻印的热潮已过去近两个世纪。然而，丁敬不为文彭、何震所障，将目光投向明中期前的文人书画家印作，足见其慧眼独具。由此可以推断，丁敬是在早年的鉴藏活动中，接触了元明以来江浙一带的文人书画作品，从中看到了这些文人书画家的印作，并在其早期篆刻创作中加以追摹和取法。

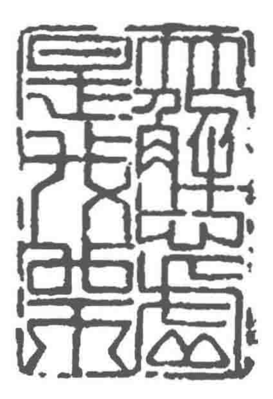


敬身

其五——也是最重要的一条——是丁敬的书房从不整理，卷秩堆积如山。丁敬早年在寻访杭州金石文字的活动中，每得一碑版必拓制数件，择一最佳者张挂于墙，以供研读辑录。《武林金石录》书成，这一举止遂成习惯。凡朋友馈赠、自己搜集，举凡字画书籍，皆累积于案，或层层叠叠张挂于墙，收藏之富可见一斑。在丁敬五十来岁那年的某天晚上，他阅书时不慎带倒油灯，倾泻而出的灯油迅速引燃了书案上杂乱的拓片。在丁敬略一惊愕了几秒钟后，火舌窜到了墙上，遂变成一场不可遏制的大火。左邻右舍前来救火时，落花老屋内的所有收藏已毁于一旦。诗人毕竟是诗人，遭其变故，丁敬在其《石鼓歌》诗序写道："平生颇好金石文字，收蓄千余件，一夕忽毁无留只字，复抱沉痛。老亦侵至，益无聊赖矣……"此前他间接遭遇过此类打击，老师何焯被人阴告受贿时抄家籍产，所有图书字画皆没入官府，可事件调查清楚后所有财产逐一发还。而这一次是自己引起的大火，所有的图书字画变成了灰烬，留予丁敬与以往联系的唯有手上的篆艺。



以诗为佛事



竹解心虚是我师

大火过后，丁敬重修落花老屋，重新开始搜集活动，但他不再将此视为第一等大事。那场大火如一只无形的大手，推动丁敬作了一个痛苦的转身，让他作出了以学者和诗人的身份背景主攻篆刻的选择。作出了决定人就显得轻松，此后丁敬受好友金农的影响，经常往来于扬州和杭州，参加两地文人的雅集。金农记载，一次在小灵珑山馆赏析古画，主人按时俗写跋语，记述与某某同赏等等，众人一致要求丁敬当场刻一方印章为记其盛。丁敬还与金农的弟子罗聘结成忘年交。他为罗聘刻印，罗聘也为他刻印，两人酬唱之作不在少数。如丁敬长期居住于扬州，他是有资格成为“扬州八怪”之一的。但他始终将自己定位于过客，到扬州住一段日子，该会的朋友会了，该办的事办了，他再次返回杭州。

在杭州，丁敬有着更重要的使命。

从明嘉靖、万历文人篆刻艺术体系的确立到清雍正时代，除了文彭以外，还没有人能拥有与何震、苏宣、朱简、汪关、程邃相杭衡的印坛地位。丁敬篆刻初学何震，心摹手追，颇得何震精髓。后涉猎宋元，直追秦汉，将各时期印章特点融会贯通，中年时就具有了很深的功力。而此时徽派在印坛已渐呈衰落之势，丁敬应运而为，在自己的作品上力求有所突破，运用切刀表现笔意，融入隶楷趣味，布局变化出新，渐渐形成浙派风格，重振于印坛。他强调刀法的重要性，主张用刀要突出笔意，为此写过两首论印诗：

其一

说文篆刻自分驰，嵬琐纷纶炫所知。

解得汉人成印处，当知吾语了非私。

其二

古人篆刻思离群，舒卷浑同岭上云。

看到六朝唐宋妙，何曾墨守汉家文？

两首诗体现了丁敬的篆刻艺术观。入清以后，篆刻家往往把对金石文字的研究作为篆刻艺术实践的重点。固然，对金石文字的研究有利于篆刻创作的一面，但如果僵化地来看待金石文字同篆刻艺术的关系，把摹古当创作，死守大小篆和《说文》的藩篱，只能扼杀人们的艺术创造力。康熙、乾隆时期的印坛正是这种泥古之风盛行、死守文字藩篱最为保守的时期。丁敬曾参与编纂的《飞鸿堂印谱·凡例》对此写道："篆书文体纷纭，即大、小二篆，亦不可混淆。若差之毫厘，即失之千里。虽镌刻精工，而篆文舛错，汲古者所窃笑也。是编纤微不苟，稍介疑似，辄即订正。"但丁敬在此诗中却认为"文字"同"篆刻"是"分驰"的，前者是文字研究，后者是艺术创作。他还强调艺术创作的个性化，主张"思离群"。汉印自有汉印的卓越，六朝唐宋印也有六朝唐宋印的妙处。艺术创作不能自划框框、自己束缚自己的手脚。凡有利于艺术表现，汉印也罢，六朝唐宋印也罢，都应该吸收。丁敬的见解无疑是十分正确的，所以他的篆刻超越了同时代的印人，为当时沉闷的印坛带来一股清新之气。


云在意俱迟

丁敬此后创刻的印章变化甚多，章法神奇，方中有圆而不觉萧疏，圆中有方而不觉板滞。他的"龙泓馆印"、"陆飞起潜"、"心无妄思"、"启淑私印"、"丁敬身印"等印，篆法删繁就简，参以隶法，如其中的水字旁，多参用隶书三点水的写法，无字写法完全借用隶书结体，启字则参用简体字。印文体势上复归平方正直，方圆互参，颇显简古平淡，高古含蓄，这种篆法乃是丁敬所独得的"千五百年不传之秘"。丁敬的"竹解心虚是我师"一印，取法秦汉碑板意趣，线条细劲，损破的边栏与时有断裂的笔画，产生一种断续、跳跃的节奏感，全印的谐调统一，又令观者在美的韵律中体味出宁静、纯清的意境。运刀节奏感强，线条苍古朴茂，柔中寓刚，极富笔墨味和金石趣。这类印风，后


龙泓馆印


金农印信

来成为浙派白文印的典型作品。

丁敬还以善使切刀享誉印坛，切刀法也是他得以开派的重要因素。切刀最早由明末的朱简开始使用，朱氏试图以切刀来追求篆书家赵宧光“草篆”的飞白效果。囿于赵氏的“草篆”水准，致使朱简的切刀法创作也被后人视为是一种“习气”。但朱氏篆刻中所流露出的斑驳、古朴的气息，却使后来者丁敬得到启发，并以这种短刀碎切的刀法刻出古拗峭折、极富金石之气的印章来。善于学习善于变化的丁敬从元明鉴藏印入手，上探秦汉古法，又从朱简的碎刀法出，从而形成了锋颖明快、轻重有致、顺畅中稍带涩势、所刻线条有很强的节奏感并散发出一种古朴浑厚之气的特有风格。

在乾隆时期，丁敬的成就还只是他个人的成就，但丁敬已经具备了同何震、苏宣、朱简、汪关、程邃相抗衡的条件。随着时日的推移，丁敬在印坛的影响力愈来愈大，尤其以追随丁敬印风的蒋仁、黄易、奚冈为代表的杭州印人在当时的印坛上形成一股势力，他的成果被列为“西泠四家”之首。

从把篆刻列为末技到成为开宗立派的大师，造化似乎开了一个玩笑。但仔细分析丁敬的人生轨迹，他是必然会走上这一步的，只是他抓住了机遇并把这机遇放大了而已。

除著有《武林金石录》，丁敬还有《龙泓山馆诗钞》、《砚林集拾遗》、《龙泓山人印谱》等著作传世。


砚田农

第五节　刘墉——帖学的集大成者

接到父亲去世的消息，刘墉从陕西按察使任上快马加鞭赶回北京。灵堂棺木等一切都已料理妥当，只等刘统勋的长子、也是唯一的儿子刘墉回来主持丧事礼仪了。刘统勋是卒于《四库全书》总裁的任上，年七十五岁。刘统勋去世的当天还去军机处当值，走到东华门时，坐在肩舆上的他突发痰疾，咳得背过气去，一行人只得抬着老爷赶回家去。乾隆皇帝得知后马上派御前大臣、尚书公福隆安携药前往探视，但大内的灵丹终未能救回他一条老命。乾隆皇帝

闻知他的死讯有些伤感，特下谕说："大学士刘统勋老成练达，品行端方，服官五十余年，实为国家得力大臣，可晋赠太傅，入祀贤良祠，赏内库银二千两治丧。"刘墉回到驴市胡同的家里后，一家老小都觉得重新有了依靠。一切按丧仪进行。举行大殓的那天，乾隆皇帝亲临刘家祭奠。丧礼毕，乾隆帝召礼部尚书商议，决定晋赠太傅衔，赐谥"文正"，刘统勋成为清朝大臣中初殁即得谥"文正"的第一人。清史记载。这须出自皇帝特别的赐谥，"非品学德业无愧完人者未足当此"。


刘墉像

驴市胡同是刘家在京城的官邸，刘统勋的原籍是山东诸城。丧事办完后，刘墉就按礼制将父亲的灵柩扶归故里。乾隆皇帝命沿途文武官员在二十里内者亲往灵柩前吊祭，又遣官兵护送。乾隆在所作《怀旧》诗中仍念念不忘这位大臣，诗句赞曰："遇事既神敏，秉性复刚劲。得古大臣风，终身不失正。"乾隆皇帝从不轻易称赞他的大臣。在乾隆执政的早期，他特别欣赏大臣的清廉正直，不结朋党，而刘统勋恰巧都做到了。刘统勋得到了皇帝"如统勋者，乃不愧真宰相"的高度评价。刘统勋一生位至东阁大学士、军机大臣等显官要职，是乾隆朝前期最受器重的重臣之一。可刘统勋是位清官，他没给后人留下富足的家产，老家没盖富丽堂皇的楼堂馆舍，大门前和祠堂里没有树炫耀官爵的旗杆，坟茔前也没有立歌功颂德的石碑，就连当时皇帝御赐的蟠龙石碑也藏在屋内。刘统勋只留给后人一个清官的美名。道光年间编纂的《诸城县志》评价说："刘统勋刚毅笃厚，久值机密，襄赞纶扉，随事献纳，推贤黜奸，为百余年名臣第一。数谳大狱，无纵无枉。家故有田数十亩，敝庐一区，服官五十余年，不增尺寸……"

乾隆三十八年，刘墉扶护父亲的灵柩归家，入葬诸城刘家庄祖坟后，就和嗣子刘镮之在刘家祖屋"清爱堂"内一起守孝，亦称"读礼"。刘墉严格按儒家礼仪，在家门门框的"堂号"上贴一小条蓝纸，上书"守制"字样，并不准直系子孙参加科考、不娶不聘、不举办庆典等。过新年时也不给亲友和同僚贺年，在大


刘墉七言对联

门两边贴上蓝纸对联“思齐思治，愚忠愚孝”。守制称作读礼是十分贴切的。一般而言，父母的过世正值子女壮年，在公职上操劳过度或在官场周旋得疲倦了，正好利用这段时间进行休整，或调养身心，或补充学识……那年刘墉已经五十三岁，出仕亦已有二十年。他确实感到身心疲倦，需要调养身心补充学识。此外，他还爱好书法，有一个想法酝酿于脑际已许久。他是学董其昌书体的，后来上溯钟王，得魏晋遗韵，小楷历来受到众家的好评。他不是只会写小楷，他曾参酌其他书体挥写大字，发现苏东坡的字最契合他的口味。他计划在这三年守制期间好好读书，好好练字，把那时时浮现于脑际的书体在笔端固定下来。刘墉铺纸磨墨，像他那个时代的士人一样，选择一个天朗气清的早晨，开始练习起《千字文》来。

刘墉（公元1720—1804年），字崇如，号石庵，别署日观峰道人等。诸城（今山东高密）人。刘墉出生于世代官宦家庭，其父刘统勋为清朝名臣。刘统勋有二子，长子刘墉，次子刘堪早逝。他对儿子教育甚严，常以当朝圣训和儒家传统教导他们，尤对贞观之治赞不绝口，叫儿子学房玄龄、杜如晦、魏徵、马周。又经常讲述国朝历史和清官汤斌、于成龙等人事迹，要求他们长大作忠臣贤相，为官牢记“民惟国本，本固邦宁”的道理。刘墉生长于以科举仕进为荣的家庭，从小受到良好的教育自不必言，后来他成为四库全书馆副总裁也证明了其学识的精深。然而，满腹经纶的刘墉却迟迟没有参加科举考试，至少目前尚未发现他在三十岁之前参加科举考试的记录。直到乾隆十六年，刘墉三十三岁时才以恩

荫举人身份参加了当年的会试和殿试，并获进士出身，旋改翰林院庶吉士。这可能与刘统勋有关。他为官一生，深知官场险恶，他不想让儿子过早地涉足官场。从刘墉后来的仕途看来，刘统勋的教子策略是成功的。

从乾隆二十一年开始，刘墉被外放做地方官，此后二十余年的时间里，他主要做地方官，由学政、知府直至一方面的督抚大员。在做地方官期间，他基本上秉承其父刘统勋的正直干练、雷厉风行的行事风格。对科场积弊、官场恶习进行了力所能及的整顿，为百姓做了不少实事。《诸城县志》称赞他："砥砺风节，正身率属，自为学政知府时，即谢绝馈贿，一介不取，遇事敢为，无所顾忌，所至官吏望风畏之。"史载刘墉在前往安徽和江苏赴任前，乾隆皇帝曾两次召见他并赐诗，其中有"海岱高门第，瀛洲新翰林"之句，意思是希望刘墉能够不辱门楣、有所建树，可见对刘墉抱有厚望。刘墉也不辱使命，任职很是勤勉认真，当江宁知府时获得了很好的名声。

刘墉《行书诗轴》

三年的丁忧很快过去，刘墉遍读家里的藏书，遍习家里收藏的碑帖。如其所希望的那样练就了墨浓字肥、浑厚端庄的"刘体"，使其得享"浓墨宰相"的美名。

乾隆四十一年（公元1776年）初，刘墉还京，被留在朝廷工作，授内阁学士，十月初任四库全书馆副总裁。《四库全书》修成，刘墉因功擢升为湖南巡抚。时值该省多发水灾，哀鸿遍野，贪官污吏猖獗，民怨载道。他到湖南后严肃政纪，参劾贪官，勘修城垣，革除陋习，抚恤灾民，颇有政绩，没几年就迁升都察院左都御史。

考察刘墉的为官经历，他在地方上很有作为，做了京官政绩却不怎么样。

乾隆四十七（公元1782年）年，刘墉奉调入京，除了正职，皇帝还命他兼南

书房行走。当时和珅正炙手可热，刘墉遂“委蛇其间，惟以滑稽悦容”。这表现出了刘墉为人和为官的另一方面，这或许是九泉之下的是统勋不希望看到的。刘墉是有社会责任感的士大夫，同时也是官场中人，他也懂得要按官场的潜规则行事，包括应付上级和同僚的趋避术。刘墉虽然以“滑稽模棱”自保，做到协办大学士、吏部尚书、上书房总师傅等，其间也“该出手时就出手”，参与处理了一件棘手的案子。这案子的当事人国泰是山东巡抚，任川陕总督的其父文绶是刘墉的老上级。更关键的是，国泰的后台就是当时权倾朝野的和珅。乾隆四十七年（公元1782年）四月，御史钱沣参劾山东巡抚国泰专横，以向皇上纳贡的名义大肆搜刮钱财，下属历城、益都等几十个州县仓库亏空严重。乾隆皇帝对此事十分重视，责成和珅、刘墉等同钱沣一起前往核查。国泰是满洲镶白旗人，姓富察氏。国泰与和珅过从甚密，因此，和珅得到要查办国泰等的消息后立即派家人通风报信，使得国泰有了挪用其他款项填补亏空的时间。赴山东途中，和珅还以言辞威胁钱沣。据钱泳《履园丛话》记载，刘墉深知和珅与国泰的关系，因此常与钱沣密商对策。到山东历城县后，和珅说不用彻底核对，只要抽查几十个库就可以了，并且先起身回到住所。钱沣要求先封库，第二天彻底拆封。结果发现库里的银两“多系圆丝杂色银”，通过盘诘库吏得知，这些银两是从各商铺借来充数的。于是，出告示叫各商铺前来认领，大呼曰：迟来即封贮入官矣。于是商贾纷纷前来认领，库藏为之一空。在这件事上，刘墉自始至终支持钱沣，他的态度对于案情最终水落石出起着至

刘墉《行书中堂轴》

关重要的作用。这件事让后人看到，刘墉仍保持着不失其“刚正”的秉性。



刘墉《行书轴》

此后的几年里，刘墉似乎总是在犯错误、受指责，乾隆对他显然并不满意。乾隆五十二年（公元1786年）初，刘墉因为漏泄他和乾隆帝关于嵇璜、曹文埴的谈话内容，不仅受到申饬，而且失去了本应获授的大学士一职。乾隆五十二年八月，乾隆委托刘墉主持祭拜文庙。因他没有行规定的一揖之礼受到太常寺卿德保的参劾。乾隆五十三年夏天，刘墉兼理国子监，发生乡试预选考试中诸生馈送堂官的事，被御史祝德麟弹劾，结果刘墉受到处分。乾隆五十四年二月底至三月初，负责皇子教育的上书房诸师傅因为连天阴雨没有入值，乾隆皇帝得知这个情况十分恼怒，时任协办大学士、吏部尚书、上书房总师傅的刘墉被责处得尤其严厉，降为侍郎衔，不再兼职南书房。

不是刘墉忽然昏聩无能，从根本上讲，是当时朝廷的政治气候决定的。

乾隆皇帝有一个“本朝无名臣”的理论，他说，因为朝廷纲纪整肃，本朝没有名臣，也没有奸臣。他这样说的目的是为了把所有荣誉归于圣主，大臣们所做的一切有利于百姓的事情，都是出于圣主的旨意。所以，他下令禁绝为地方官建德政碑、送万民伞之类为官员扬名的活动。老年乾隆更是志得意满，炫耀自己的“十全武功”，权力欲和虚荣心越发膨胀，此时他的身边更不需要名臣，而只需要忠心办事、以皇帝的是非为是非的奴才。再加上当时和珅把持朝政，排斥异己，正直之士很难有所作为。刘墉没有阿附和珅，他采取了儒家独善其身的处世方法。朝鲜书状官徐有闻在笔记里写道：“和珅专权数十年，内外诸臣，

无不趋走，惟王杰、刘墉、董诰、朱珪、纪昀、铁保、玉保等诸人，终不依附。”

刘墉的“滑稽和模棱两可”其实是一种韬晦，到关键时刻方显英雄本色。史载乾隆六十年禅位于嘉庆时发生过一件“争大宝”事件。当时嘉庆帝在太和殿受百官朝贺时，乾隆皇帝忽然不肯交出玺印了。刘墉于是制止群臣向新皇帝道贺，自己入内向太上皇乾隆追索大宝。“半日力争，卒得大宝而出，始行贺礼。”如果此记载属实，则证明刘墉在大事上雄风不减当年，依旧保持着“劲直”的作派。同时也可以得知，做了很长时间上书房总师傅的刘墉，与新君嘉庆的关系似乎更密切些。或者说刘统勋是乾隆帝喜欢的大臣，而刘墉的宰相之才是上苍为嘉庆帝准备的。刘墉当上了体仁阁大学士即宰相。乾隆帝死后的次日，嘉庆帝即削夺和珅的军机大臣、九门提督等职务，并命刘墉入内当值，以供随时咨询。随后，各省督抚及朝中的言官纷纷上章弹劾和珅，要求将和珅处以凌迟。不过，刘墉等人建议，和珅虽然罪大恶极，但是毕竟担任过先朝的大臣，不得不为先帝留下面子，请从次律，即赐令自尽，保其全尸。为防止有人借和珅案打击报复，避免案件扩大化，刘墉等人又及时向嘉庆帝建言，妥善做好善后事宜。结



刘墉书法册页



刘墉书法扇面

果，在处死和珅的第二天，嘉庆帝发布上谕，申明和珅一案已经办结，借以安抚人心。和珅之案结束后，刘墉受赠太子太保，可见嘉庆帝对他的肯定。和珅之案的处理，颇得时人的称赞。由此也可见，刘墉并未因公务而泄私愤，而是充分体现了一位群臣领袖应有的风范。

如果说刘墉与和珅处于对立面的话，那么，他与纪昀的关系则相当融洽。纪昀出自刘墉之父刘统勋的门下，两人有师兄弟之谊。大学士英和在其《恩福堂笔记》中记载，纪昀与刘墉关系极好，纪昀才思敏捷，刘墉字写得很好，故纪昀常请刘墉为自己写对联。比如“浮沉宦海如鸥鸟，生死书丛似蠹鱼”，是纪昀非常喜欢的诗句，生前他曾将此诗作为自挽联。纪昀去世后，刘墉将其作为挽联赠至纪府。

刘墉曾就自己的才艺评价说：“吾生平有三艺，题跋为上，诗次之，字又次之。”这有点近似徐渭对自己的评价。而事实上，刘墉为官的政绩已消逝于历史的尘埃，而他留存于世的书法和他对传统书法的创新之功日益受到后人的重视。嘉道时期的著名社会活动家、书法鉴赏家包世臣曾说：“刘文清相国，少习香光，壮迁坡老，七十以后潜心北朝碑板，虽精力已衰，未能深造，然意兴学识超然尘外……百年来书学能自树立者，莫或与参。”刘墉擅长行书，继承了北宋苏轼开创的“韵胜气贯”的尚意书风。其书作的特点是用墨饱满，墨浓字肥，浑厚

端庄，雄厚劲遒，时人有“浓墨宰相，淡墨探花（王文治）”之美誉，历时二百余年，遂为定评。

嘉庆九年十二月二十五日，刘墉于北京驴市胡同家中逝世，享年八十六岁。去世的当天，他还曾到南书房当值，晚上还开宴会招待客人，“至晚端坐而逝”。据《啸亭杂录》记载，刘墉死时鼻注下垂一寸有余，暗合佛语中的终得解脱之意。不管怎样，刘墉可算得上是无疾而终，寿终正寝，功德圆满。

第六节　淡墨探花王文治

与发生在许多士人身上的故事相同，王文治的科考之路走得也不那么顺畅。乾隆十八年，二十四岁的王文治获选拔贡，得到了入京参加朝考的机会。“拔贡”是由各省学政选拔文行兼优的生员入京，经朝考合格，一等者任七品京官，二等者外放知县，三等者于原籍任教职。这对他是一次绝好的机会，结果却落选了。京师之游，使王文治眼界大开，其豪浪的性格亦得以张扬。由于他为人潇洒且长得帅气，在京师很受人欢迎，与诸名士唱和无虚日，其书法名声大噪，并结识了终身至交——姚鼐。姚鼐的成名要比王文治略晚。他于乾隆二十八年考中进士，为桐城派文学主帅。清廷开四库全书馆，姚鼐被荐为纂修官。书成，姚鼐乞养归里，不再入仕。姚鼐对传统文论的重大贡献是提出了富有创见性的“阴阳刚柔说”，这对我国古代散文审美理论和风格特征是一次重大突破。那时王文治与姚鼐是一样血气方刚的青年，两人意气相投，每有诗赋文章书法佳作，必先互睹而先快。王文治虽然潇洒，但他需要维持生计。他在京师一边受业于武进刘星炜，一边入馆于阳湖蒋和宁家，教两个孩子读书。“教学相长”了一年之后，王文治迎来了改变他一生的机会。


王文治像

乾隆十九年十月，琉球国中山王世子

尚穆因父病逝，遣属臣毛元翼、蔡宏谟进京上表以求袭封。乾隆二十年，清廷选派翰林院侍讲全魁、编修周煌充正副使，前往琉球册封琉球国世子尚穆为王。毛元翼、蔡宏谟在京都游览时在南纸店见到王文治书法即宝爱之，回客舍言述，全魁知其文采斐然书法俊逸，就请王文治入幕偕行。京中师友刘星炜、蒋和宁、姚鼐等皆以琉球海路艰险极力劝阻。但王文治执意出游海外，一方面以此排解生活窘迫，另外朝考的落第，让他深受挫折，于是在“丈夫不得志，湖海随播越”意念的支配下，意在扩展心胸，增加阅历，遂力排众议，慨然允行。这年冬天，王文治提前返回丹徒处理家事，然后静候册封使团经过时，再一同前往。

王文治（公元1730—1802年），字禹卿，号梦楼，丹徒（今江苏镇江市）人。王文治出生于一个以耕读传家的寒士之家。王文治的祖上没有什么功名，祖父壮年早卒，祖母吴氏年二十三便开始守节，那时其父王士闳刚刚五岁。王家无甚田产，又没有族党资助，吴氏苦抚三尺之孤于穷巷之中，教养王士闳成人至立业，得享八十七岁高寿。王士闳从小与母亲相依为命，长而至孝。母亲死后，家境尚寒，丧殡不能华饰，但年逾六十的王士闳极其哀慕之诚。雍正三年，邑人冯

王文治行书条幅

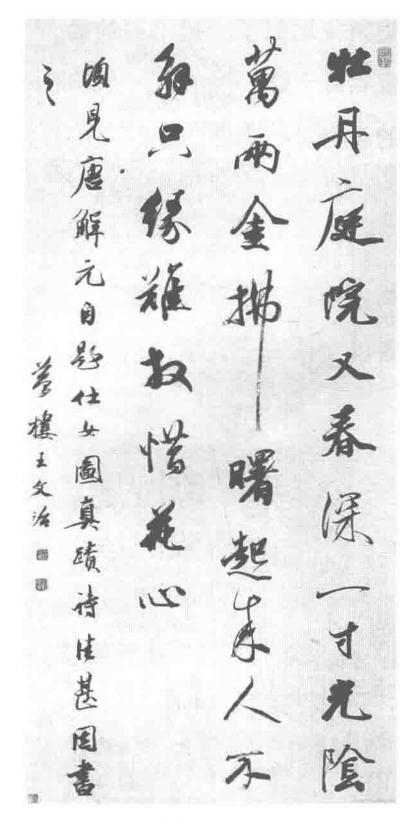
咏续修府志，书已告成，王士闳匍匐登门，乞求表彰其母完节之德。冯咏大受感动，破例将其母事迹增补入志。

王文治的出生改变了王氏家族的人生走向，因为他是一位从小即以勤读苦习出名的秀者。史载王文治生而素慧，幼年入读于城南招隐洞与回龙山之间的八公洞汉隐庵。清代镇江名贤张玉书、张玉裁兄弟以及笪重光等皆先后就读于此。王文治十二岁便能诗文，且多奇句。他的制艺得到了当地时文高手柳谊的指教，进步很快，小试必冠侪偶，十三岁时就已经开始参加由学政主持的各级考试。而更奇的是，别人不知要花费多少时日才能练就的书法，于王文治而言，于抄录书写中不知不觉就形成了自己形神潇散的风格。据王文治后来回忆，祖母曾经给他讲过一些居家艰难的往事。他在诗集里写道："吾本节母孙，慈颜犹及睹。携我话悲辛，老泪续如缕，自从失所天。食贫备诸苦，绩麻手屡龟，汲井腰频伛。桂薪剪发贳，萝屋卖珠补。葛衣霜前缝，菜把雨中煮。白日疾复迟，青灯烬还吐。定力阅或沉，贞心耐寒暑。凛凛冰蘖姿，堂堂女士谱。顾我学术疏，兼之才质鲁。家风有清白，世德愧扬诩……"成名后的王文治在祭祖时书写了一副楹联：衍祖宗一脉心传，进而尽忠，退而尽孝；教子孙两行正务，秀者勤读，朴者勤耕。

"秀者勤读"，他读的是圣人之书。"朴者勤耕"，他耕种的砚田烟云。

还是回头说说王文治的琉球之行。王文治知道自己之所以被使臣选上，世人看重的是他的书法。他回到丹徒家中，一边等待使团消息，一边精心创作了一批书法作品。扬州与丹徒仅隔一条长江。老前辈郑板桥知王文治将赴琉球，将他请至扬州，特设宴饯行，与会者有黄慎、金兆燕、于文浚、李御、张仲谋（宾鹤）、程廷祚等六人。当日郑板桥画兰八枝，以应人数，而误多一撇，笑曰："岂有后来者乎？"午后，济南朱文震不期而至，郑板桥大喜，补兰一棵，遂为九人会，特作《九畹芳兰图》纪其盛，并题诗一绝云："天上文星与酒星，一时双聚竹西亭。何劳芍药夸金带，自是千秋九畹青。"又提笔赠诗一道曰："黄金避我竟如仇，湖海英雄不自由。今日一杯明日别，订盟何必及沙鸥！"郑板桥与王文治可谓是忘年交，两人多有唱和，互赠书画。郑板桥书札中有《答王梦楼》一函，向王文治讲述自己如何妙计惩恶守的经过，极为自得。后来王文治回忆板桥老

人，作诗道：“却忆板桥始识我，竹西古寺园池荒。便命深缸共斟酌，月移邻篠来破墙。”



王文治《题唐寅仕女图》

王文治随使团于四月底抵达福州。据史料记载，这次出海共有巨船两艘，带营兵一百六十八人，又有通事亲丁水手衙役匠人等二百四十四人。六月初，使团乘海船由福州南台出海，逾十日便航抵琉球的姑米山海域。宝船抛锚港口等待上岸，殊料半夜气象大变，狂风暴雨三天不止，海上一片昏黑。琉球世子遣紫金大夫郑秉哲乘小船赶来迎接册封的使臣，登上宝船请全魁等上岸暂避。全魁和周煌不谙海情险恶，称一动不如一静，以诏书安全为虑，未从所请。次日海上波浪如山，除船工外，北地来的使团人员受不住颠簸摇晃，晕倒呕吐至几如死猪。郑秉哲再请登岸，全魁仍以为不宜轻动而止。然而，下锚的缆绳禁不住惊涛巨浪的起伏颠动，均告折断。船遂触礁颠覆，全魁、王文治等全部溺水。好在当地人驾舟营救，将使团成员一一捞起。只是可怜乾隆皇帝所赐册封诏书被海水泡过，王文治精心创作的书作复又化为纸浆。好在那些全是身外之物，全使团上岸后揖拜相庆，无不以这天作为他们的再生之日。全魁手握王文治道：“大难不死必有后福，梦楼你下届会试一定题名金榜。”

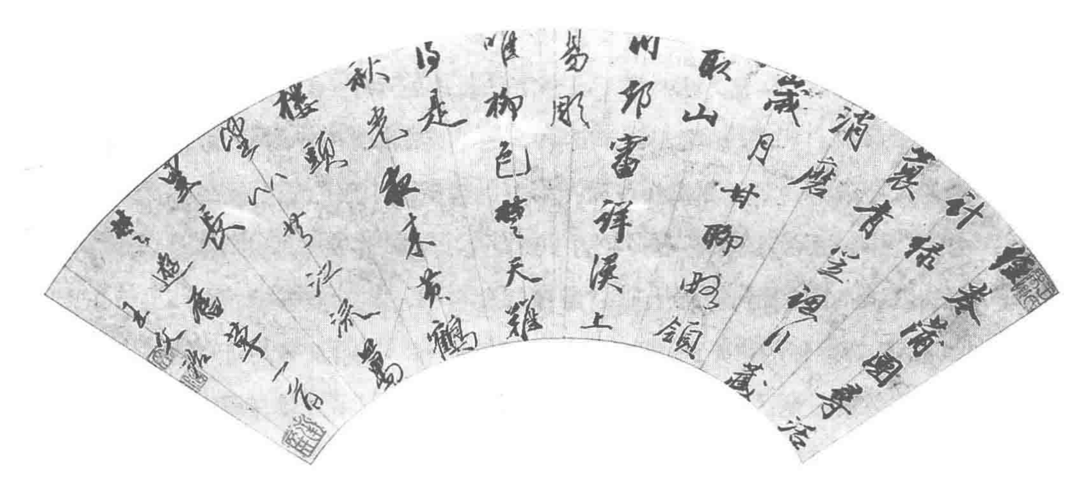
到了琉球官邸，王文治很荣幸地被临时起用为宣诏官。王文治用镇江官话宣读诏敕，正式册封世子为中山王。册封典礼完毕，在等待宝船修复时，王文治等人长日无事，除了参加当地王室的各种宴饮外，还经常结伴出游，观览琉球名迹殆遍，探花赏月，饮酒赋诗，访古问俗，听歌弄曲。随身携带的书作泡了汤，兴到之处，王文治便即席挥翰。琉球的王公巨贾盛赞其艺，纷纷争宝其书，让王文

治狠狠地过了一把书写的瘾。一直等了三个多月，到了十月下旬，触礁破损的宝船终于修好。全魁择吉登舟，回程平安无事，航行凡十三昼夜，顺利到达福州的五虎门。

自海外归来，王文治打听座师消息，知刘星炜正丁忧里居，掌教安定书院，于是负笈武进潜心读书。乾隆二十五年四月会试，王文治果然如全魁所预言的高中进士。五月举行殿试，乾隆皇帝喜王文治文采和书法，又喜其姓氏——王者以文治统一天下，遂钦点以一甲第三名及第。那次会试的状元为镇洋毕沅，后成为封疆大吏和乾嘉学派的主要人物。榜眼为余姚诸重光，后历官翰林院编修、辰州知府等，以诗名世。探花即是王文治，因他挥毫时喜用淡墨，其书法又显得风神潇散，故世称“淡墨探花”，与当朝喜用浓墨的宰相刘墉相提并论。进士及第后，王文治随即被授为编修，直接进入翰林院供职，随纪晓岚等编修《四库全书》。王文治性情随和，在翰林院人缘极好。诸太史因取传奇《翡翠围》有“馒头是好人”语，称其为“王馒头”。王文治每闻人称，必佯怒曰：“该打！该打”随即一笑了之。

王文治行书轴

乾隆二十九年三月，乾隆帝要求翰林院推荐监司及郡守之才，主事者遂拟奏名单呈上，当时翰林入选道府者共有十七人。才华出众的王文治第一个接受任命，由翰林院侍读外放云南临安知府。此时的王文治已经以书法名动京华，自皇命下达，诸友纷纷题诗相赠，赵翼、蒋士铨、朱孝纯、吴省钦、李调元、董潮、曹文埴、吴璜、毕沅等皆写有长诗。王文治的同年好友李廷扬竟也“念此远



王文治行草书扇面

别情，不复辞艰辛”，自四百里外的沧州冒倾盆之雨赴京话别。初夏，王文治正式出都，朋友们送至南郊长辛店才告分手。

王文治此去云南有点像南宋的陆游进川，一路游览一路吟唱。

王文治由运河南下，船经宝应，系缆登陆，会晤昔日同窗王嵩高，为其《秋帆红树图》题诗一绝。船抵扬州已是榴花照眼、蒲剑遍插的端午时节，王文治与先期到达的姚鼐及诸友泛舟瘦西湖，论书平山堂。王文治渡江衣锦还乡，但他在家乡未敢久留，祭拜了祖宗，写了堂匾的楹联，留下两首小诗，旋即向苏州进发。在阊门舟次，王文治巧遇泊靠于此的旧友祝德麟。两人遂同游苏州，至杭州又策马走遍西湖诸胜，并同访另一好友雷翀霄。雷翀霄精心准备了盛宴以迎嘉宾，还特地敬奉上好的西湖龙井。谈笑间，祝德麟竟为王、雷两家儿女撮合婚事，王文治遂为儿子试生聘下雷翀霄的次女。

从北京到云南，王文治足足走了半年多。到达临安府治时已入初冬，但见红花绿叶，冬季如春，令王文治稍感欣慰。他又见少数民族朴质可爱，物产殷盛，田畴无际，学舍巍峨，觉得此地真不愧为滇南邹鲁，决心要做一位勤政爱民的贤太守。王文治上任不久，即轻车简从，到处巡访属下州县，或观稼憩树，或鞅掌民事，或视学课士……临安府在明朝初年还是穷荒谪戍之所，到了万历年间，已发展成“繁华富庶，甲于滇中”的大郡，王文治到任时民间已有“金临安、

银大理”之谚。

书家做官自然离不开书事。王文治在三年任期内遍游临安府及云南全省，作诗二百四十余首，结集《南诏初集》。他结交了很多文人学士和朋友，留下了许多风神独绝的题咏和墨宝。时至今日，建水东门楼上的巨匾“朝阳楼”，文庙中的“先师殿”等还都是王文治的手迹。王文治的鉴赏水平也颇高。史载某日在临安游东门，看到城楼上高高悬挂着著名书法家涂煦安挥书的“雄镇东南”旧匾，王文治十分赞赏，仔细端详，马上指出“镇”字非原书。询问随员，那匾果然曾从层檐坠地，“镇”字损坏，后找来专学涂煦安笔法的人补书。一般人认为他已深得涂煦安笔法之精髓，但还是被老到的王文治一眼识破。从此，建水民间就流传有“雄镇东南”四字是“三条活龙夹着一条死蛇”的说法。



王文治八言联

乾隆年间，临安北门外的普庵寺环境清幽，香火悠然，游客不绝。佛家的空灵、佛家的超然脱俗吸引着王文治前往游览。住持见太守到来，忙热情接待，两人谈禅论理，十分投缘。一晃眼到了吃饭时间，主持备下饭菜，与太守一起用餐。席间端上一钵豆渣，太守尝后觉得味道特别鲜美，连赞好吃，住持也含笑不语。原来，住持怕太守吃不惯清淡，早已令人在豆渣中放进鸡汤，用文火煨成，王文治却不知其中奥妙。餐毕，住持向太守求一匾，王文治凝神援笔，缓缓写下了“本圆明妙”四个行书大字。

三年后，做得好官却不谙官场潜规则的王文治被上司以往滇西督运粮饷不力为由，降职离任。本可再任他职，或回京城走动走动，但王文治厌倦吏事，遂归里隐居。他筑“梦楼”，还买僮度曲，行无远近，必以歌伶自

随。或与友人辩论音律，穷极要眇，每有客至则张乐共听，穷朝暮而不倦。海内求书者岁有馈赠，率费于声伎，每日流连于花丛中。而后他担任过杭州、丹徒等地书院的山长。尝遍了人生百味后，王文治大彻大悟，晚年在杭州灵隐寺受戒礼佛，取法名达无。乾隆皇帝南巡时到灵隐寺进香，见到王文治所书碑文绝精妙，于是想起了这位老臣。乾隆帝诏其进京任职，但王文治婉言辞谢。

王文治于书法与诗文造诣均极高蹈，最擅行书，号为帖学大家。无论从用笔、结体至整体书风，均有浓厚的二王和赵董遗风。他的书作洒脱飘逸，结体疏丽，墨色以淡为主，而浓淡相宜。他虽然忠实地禀承帖意，却无帖学的轻滑。其用笔转少折多，以折为主，显得果断有致，干净利落，瘦劲的笔画兼带圆润之意，笔端毫尖处处流露出其非比寻常的才情。时人把他和刘墉并誉为“浓墨宰相、淡墨探花”。又与翁方纲、梁同书、刘墉并称为乾嘉年间的四大书家。别人以为王文治天赋极高，学书得道极早，而他自谓云：“忘寒暑，写昼夜，为书自娱其间凡十余年。”人们看到的只是王文治挥写的潇洒，又何知其对于学书之热衷与勤奋可与历史上任何一位大书家一比高下。



王文治行书联

除了书法创作，王文治还提出了以“品韵”为核心的书法审美观点。在王文治的“品韵”观里，除了指作品的气韵、节奏外，还指能观出作品的“墨韵”，即书家用墨的神采和气韵。在王文治看来，一幅书法作品给予鉴赏者的整体审美感受，不仅指点画形貌，也不是印章纸墨的高下美恶，而是自得于言语之外的一种神韵。这除了表现作品的品第、格调外，还透露出书法作品的精神、风采以

及它的韵味、韵致。

梁绍壬在《两般秋雨庵随笔》中评曰："国朝书家，刘石庵相国专讲魄力，王梦楼太守专取风神。"王文治虽然和刘墉并列，但刘墉已追随时代的步伐，于晚年悄悄融入北碑笔法，因此其书风显得强烈厚重。刘墉虽为"帖派"书家，但用笔已有诸多碑派之意，表现出更大的气象。而王文治则恪守二王遗法，其"帖派"书风更为纯正典型。可以说王文治之书是二王一统天下的主流书法的最后绝响。

此后，碑学将登上中国书坛，书法审美多元化的格局即将形成。

第二十章

康乾盛世

（下）

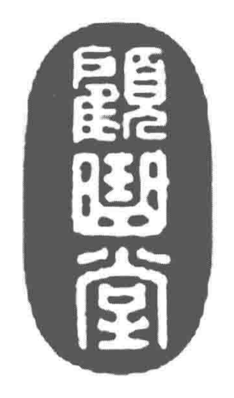
第一节　岭南篆刻与谢景卿

移去了最后巨大的石条，南越王墓室的神秘大门被慢慢打开，考古人员小心翼翼地走进墓道。进入地宫后他们举起手电筒一照，不禁对眼前所见到的一切大喜望外。这南越王的墓室是一座规模庞大的地下宫殿，而最令专家们欢欣鼓舞的是这座被掩埋了两千多年的王者之陵竟然没有遭到盗墓贼的盗掘，棺椁停放在当年的位置，四周摆满了陪葬品……考古人员随即开始了细致的清理工作。他们在这座地下宫殿中取出大量文物，在墓主的头颅边还发现了一颗印文为“文帝行玺”的金印，这是迄今中国考古发现的最大、最早的一枚西汉金印，也是唯一的汉代龙钮帝玺，为南越王墓墓主身份的重要物证。金印的印钮为一条盘曲的游龙，印面尺寸略大于当时的王玺规格，是南越王僭越称帝的证据。



谢景卿像

这次重大的考古发现发生于1983年，地点是广州象岗山。根据发现的金印和其他实物资料考证出它是南越国第二代王赵眛的陵墓。除了王的金印，南越王墓中还出土了各种材质和各种形制的印章共二十三方，有文字的印章十一方。综观这批玺印，在制作上不是很严格地按照同时期中原的典制，从中



谢景卿 · 顾曲堂

反映出南越国是一个有较强独立性的割据王国。印文多为源出秦代的“摹印篆”,其中亦有略带诏版风格的。形式上按秦朝的制度,印面多为田字界格和日字界格,使印文趋于规范严谨。章法上体现出穿插挪让、呼应顾盼、富于变化的特点。印面显得端庄、威严。从印面上可看到印文为铸造后再刻凿而成,达到了较高的工艺水平。其中最引人注目的“文帝行玺”金印,堪称古玺印中之极品。印面作田字界格,四字的结构疏密和舒展恰当自然,笔画刚劲沉雄,印面有一种庄严典重、雄浑伟丽的王者之气。“泰子”金印和“泰子”玉印皆以摹印篆入印,印风端庄平和。“赵眜”和“帝印”两方玉印整体显得圆润匀净,笔画峻拔劲健。同时,墓中还出土了“帝印”、“眜”等七种封泥和“长乐宫器”戳印。长乐宫是汉高祖即位在长安时所建的宫殿,由此可证明南越国宫署也慕效汉宫的命名。这些封泥戳印尽显高古的神虚之美。从“文帝行玺”等三方印中的“玺”可看出,南越国当有与中原汉朝分庭抗礼的意味。由此也可以肯定这批玺印为南越国的匠人和工艺师自制。而印章制作水平之高则展示了岭南篆刻艺术在两千多年前的辉煌。

这令论者将目光投注于笔下许久没有出现的岭南篆刻。不啻是论者,在北地许多文化人的心目中留有岭南乃荒蛮之地的印象。这或许是大名鼎鼎的韩愈和苏轼受贬流放岭南,而他俩又用生花妙笔把自己的经历感受一一施诸笔墨,在宣扬岭南的同时,其字里行间的副产品“炫痛”影响了后世读者。其实这是一个错误观念。从南越国第二代王赵眜的陵墓出土的文物证明,岭南不仅文化昌明,某些方面还略领先于中原。还是回头叙说我们的主题——篆刻艺术吧。如果说秦代以前的岭南印章实物还是一片空白,发展逊色于中原,那么,在近现代考古发掘中所出土的汉代玺印,尤其是西汉南越王墓出土的印章,对于岭南印学的研究,甚至在中国印章史上都可



谢景卿 · 清洁存精神

写下重要的一章。此后，岭南的篆刻艺术便薪火相传，历经千年而不绝。



谢景卿 · 汝南世家

时空进入了十七世纪。明末的岭南印坛虽然不能与吴派、徽派、浙派争雄，但随着本地文化艺术渐趋繁荣，篆刻艺术之风也渐渐蔓延开来。同时，由于众多的文人士大夫都曾经宦游京杭，有机会接触当地的文化，这对于开阔视野、提高岭南的篆艺有莫大的推动作用。另外，一些汇录秦汉及明代印家的印谱已在粤地流传，尝见江苏印人程远摹辑的《古今印则》上题有“此为吾粤明代印谱，极罕见，可珍也”。从这些印谱的流传，可知明代的岭南印人在创作上力追秦汉，近习文何，与江浙接步呼应，其中不乏治印的高手。据伍瑞隆在《朱未央印略》序中记载，接近文何时代的篆刻家近有马元伯、郭安世、邱颖叔、李子木、黎孺旬、何伯友、方约斯等辈，往则有方伯情、黎君献数家。可惜的是，由于岭南潮湿的气候和明末清初战火蔓延，他们的印艺和印谱难以传世。从史载及流传的作品中可看到，部分印人以赵子昂、吾丘衍所提倡的“以汉印质朴”为宗旨进行篆刻创作，印风平淡淳朴，达到了很高水平。

明末清初之际，满族八旗铁骑蜂拥南下，广州沦陷之际遭到了残酷的大屠杀，经济、文化受到空前的打击和破坏。在这改朝换代的时期，岭南篆刻处于寂寞低潮的困境中，许多印章实物和印学资料遭到散失焚毁。因此，清初在史籍上记载的岭南印家只有陶璜、苏道显、尹逢清、钟颖林寥寥几位，印作不见流传，人与艺也几至湮没。至清代乾嘉时期，考据之学以及文字、金石学蔚然成风。岭南的金石训诂考据学是在钱大昕、翁方纲、阮元等人的影响下发展起来的。金石学的兴盛和推动，使岭南篆刻艺术又一次崛起，扭转了清初印坛的沉寂局面。此时，岭南出现了雅正淳古的篆刻大家谢景卿。



谢景卿 · 岑宜栋印

谢景卿（公元？—1806年），字殿扬，号云隐，南海（今广东佛山市）人，乾隆二十二年庠生（秀才）。谢景卿出生于一个传统的耕读之家。“耕”并不是指要他下田劳作。谢家居于佛山城内，街上开着店铺，城外有良田百亩，家道殷实。谢景卿的要务首先是“读”，耕读传家是谢家


谢景卿 · 悟言庐

的宗旨。自谢景卿呱呱坠地，看这孩子肥头大耳一脸福相，祖辈父辈便对他充满了希望。这谢景卿似乎也了然自己的使命，读书用功，尊师爱友，言行得体，很小就显露出栋梁之相。长辈们为提高他的艺术修养，让他拜族中有些名声的从叔谢铨为师。这谢铨为廪贡生，对历代书法碑版极有研究。谢景卿自幼喜欢书法，拜师后见从叔书法高蹈，心里十分敬佩，得闲侍纸磨墨，执弟子礼很是到位。少年时代正是人生爱好及世界观的形成阶段，谢景卿受族叔影响而悉心爱上书画篆刻，这令当初只想让他提高些修养的父母大感意外。等到谢景卿成人，父母想让他回心转意再埋头读书，却为时已晚。谢景卿虽然考取了秀才，但把功名看得十分淡薄，到广州参加了两次乡试没能中举，他索性就此丢开了古书。史志记载，谢景卿受谢铨影响，生平博学嗜古，精研六经之学、工诗、善篆隶，尤精于篆刻，一生以鬻书画、鉴别、治印为生，现存二十五册的《云隐印稿》中，存有其所刻的印章二千三百余方，可知他从业余爱好走上了职业篆刻家之路。

谢景卿早年治印以秦汉为宗，摹刻古印近四百方，熟练地掌握了秦汉印章的技法特点，所刻直入汉人神髓，并汇辑成《秦汉铜章摄要》。后人谓其印曰："摹似之精，真令人真赝难辨，置之古印之林亦自当选。"他自己亦说："余自数十年来，随见（古印）即为抄摄，并借诸家汉印谱计不下百卷，悉心采录。"可见其对古印用功之勤，钻研甚深，以领会各时期各家各派印章的风格及变化。他深有体会地说："夫缪篆出自汉人，固与碑文并款识并垂不朽。而是书分隶韵，点画形模，悉仍缪篆本来面目。因流溯源，观其会通，不特为镌印家所取资。"他在篆刻上能独具一格，自出新意，实由早年对古印心慕手追，钻研特多，打下了良好的基础而致。


谢景卿 · 玉阶冯子

谢景卿精于金石文字之学，书画、碑帖、古印无不广为搜集详为考订研究，故其篆刻广征博取，兼收并蓄，大胆汲取玺印、瓦当、秦篆汉碑等金石文字入印，富于变化。使创作观从单纯的印宗秦汉转向印

从书出、印外求印，别出蹊径。溯源秦汉而能得其神韵，承接元人而又别出新意。圆转中见雄健，静穆中寓秀雅。所刻细朱文印，尤为称绝，自成一家。谢景卿篆刻风格的形成明显与他在书法上的突破分不开，深谙篆刻创作的人都知道，印章中的章法情趣、刀法神韵，都离不开篆法的书写和笔意的变化。后人可通过其印章中的篆法去领会其篆书的深厚造诣。从其印章篆法中可窥探，云隐的篆书曾涉猎《石鼓文》、《峄山碑》、《天发神谶碑》、汉瓦文字及汉碑额。他所摹录的《选集汉印分韵》序文以隶书书之，其隶书师法汉碑，文字结构及笔法极富篆意，线条清刚遒劲，可知他精于篆、隶书法，自成一体，这与他具有深厚的书法功底分不开的。



谢景卿 · 渔隐

谢景卿治印在文体上取资甚广，丰富了其篆刻的表现手法。逐渐在篆法上突破平正方直的规范，以小篆刻白文印，线条劲健流畅；用切刀法刻细劲朱文，古拙峻峭。尤其是取法小篆，意近石鼓文一类印风变化融会颇有韵致，他十分强调书法体势和刀法的冲切并用，印面气息厚重圆浑，入古而能出新。云隐精于六书，因而在文字和章法上他不拘泥于成法。尝谓："缪篆固别为一体，屈曲填密，取纠缪之义。与隶相通，不尽与《说文》合。要其损益变化，具有精意，不可磨灭。章法配合，浑穆天成，不可思议。"又说："其中一字而多至数十，愈见古人变化无方，灵府独辟，不拘《说文》矩矱也。"所以，他的印章在配字上讲究疏密、挪让、穿插，文字笔画之间互相呼应，左右相衬，使印面给人以疏淡匀净的整体美。他曾刻有一方"谢景卿字殿扬又名玉纶别号云隐居士之印"的多字印，此印的字形大小、笔画的繁简、点画向背、上下呼应均处理得妥帖自然。



谢景卿 · 无愧我心

自赵孟頫把玉箸篆引入印章之中，从而开启了元朱文的源头，以后虽然出现了几位元朱文颇有成就的印人，但由于受到历史条件的限制，其布局、篆法大多停留于汉印



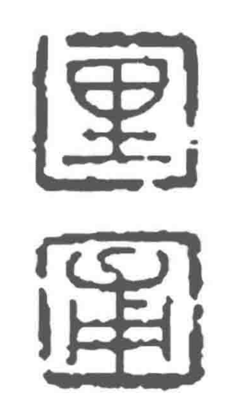
谢景卿 · 与史为徒

形式上。谢景卿早年所刻的朱文印虽然在方中见圆，线条细劲，然也未走出汉印的平正模式。后曾在元人吴睿及清人林皋诸家细朱文中下功夫，打下了深厚基础。但这一时期的刻印仍无法摆脱工致刻意的风气，未能达到精熟和定型，最主要是他在印章创刻上未融入以书入印的意识。《云隐印稿》是其中年的自刻印谱，他的创作观已由印内求印转而取法印从书出，其治印文字明显吸收秦刻石和汉碑额的书法意趣，并与元明细朱文印加以会通变化。他在创作中十分注重笔意的圆转流动，运刀挺劲，在笔画的转折和收笔处流露出浓厚的篆、隶笔意，有着娴熟的再现力，线条极富“张力”，犹如“春花舞风，轻云出岫”。这一时期谢景卿的作品是以圆转劲健、飘逸婀娜而富有笔意的印风取胜。中年以后，其朱文印略有变化，他将《峄山碑》与玉箸篆书风熔于一炉，一洗元明朱文旧法，在妍美之中见质朴，给人以静谧、端庄之感，自成静穆典雅的印风，在当时的印人中别开生面，成就十分显著。

谢景卿与黎简、张锦芳、黄丹书、温汝适、吕坚等一批岭南学人为友，互相切磋唱酬，彼此推重，有着良好的艺术氛围。酒香不怕巷子深。人到中年的谢景卿用二十来年的功夫酿出了自己的美酒。那酒香飘出街巷，飘出佛山，被广州城里嗅觉灵敏的画家郭适、书法家邱学敏、吕翔闻到了，他们相继上门求刻印章。从佛山飘出的酒香也被张维屏闻着了。这张维屏字子树，号南山，广东番禺人，道光二年进士，曾在湖北、江西任州县地方官，一度署理南康知府。其人为官清廉，终因眼中容不得官场腐败，于道光十六年辞官归里。张维屏在嘉庆、道光年间以学问诗文著称，与黄培芳、谭敬昭号称“粤东三子”。鸦片战争期间，他写下了《三将军歌》、《江海》、《书愤》、《孤坐》、《海门》、《雨前》等一系列爱国诗篇，表彰抗战，指斥投降。张维屏有一首七言绝句《新雷》特别有名，刊于各种选本，诗曰：造物无言却有情，每于寒尽觉春生。千红万紫安排着，只待新雷第一声。诗尽管浅显，却道出了人生和世界万物的辩证，还有一股蓬勃的朝气，


谢景卿 · 得未曾有

故成名作。


谢兰生 · 里甫

这张进士归田后也没闲着，他受聘担任了阮元督粤时创立的学海堂的山长。学海堂时为广东最高学府，而山长则相当于现在的大学校长。张维屏见到谢景卿的印章后十分欣赏，得暇前往佛山，找着谢家老屋，与谢景卿作彻夜常谈。两人相见恨晚，张维屏当即邀请谢景卿入学海堂作讲师，讲授小学和金石书法。张维屏在广州是个大名家，经他这么一挺，谢景卿的印名便传遍了岭南。事情还不止于此。张维屏又写信向时任惠州知府的好友伊秉绶推荐了谢景卿的篆刻艺术。当信使将信送到惠州伊秉绶处。

伊秉绶后来把谢景卿的印章带往北京带往任所，谢景卿的印艺随即在岭南以外地区得以传播。

谢景卿中年以后，每日以蓄书教子为乐事，不求闻达。其子云生、兰生、观生在金石、诗文、书法、篆刻方面均得其传，有声于时。史载谢景卿与岭南另一位书画篆刻家黎简过从尤密，常帮助黎氏推介画作解决“家食计”。黎简曾有“代为家食计，特过草堂赀”和“寂寥交谊在，时照雪霜姿”等酬答诗句，又多次以画作答谢景卿的帮助。谢景卿亦常为黎简刻制印章，其中有一方六面铜印，黎简佚诗中有“云隐兄为予作六面铜章，既持归村庄，作此奉寄”诗，可见他们有着特别深厚的感情。


谢云生 · 谢观生印

此外，谢景卿还精于印学，每多精诣之论。晚年后主要从事玺印文字的考订和研究。他鉴于袁日省的《选集汉印分韵》中谬误错漏较多，官私印放置混乱，于是，将该书因流溯源，悉为厘定。命子云生摹录成帙，重新纂成《选集汉印分韵》及《续集汉印分韵》，其序文中多有篆刻字法、章法变通之论。这两本篆学文字书籍流传至今，已成为印学书籍的范本。其嘉惠印林，以利后学，实功不可没。谢景卿还著有《鸡肋草》，传世印谱有《云隐印稿》、《云隐印选》、《紫石山房印蜕》等。

第二节　布衣巨匠邓石如



邓石如像

得到朝廷将为乾隆皇帝举行八十大寿庆典的消息，致仕在家的曹文埴决定入都祝寿。曹文埴是安徽歙县人，字竹虚，乾隆进士，累迁翰林院侍读学士、户部尚书等。他为官持正，不阿附权臣和珅，以母老引退。曹文埴是乾隆朝的进士乾隆朝的官，他对乾隆皇帝自然是相当的感恩戴德。当他准备妥一份寿礼，即邀请邓石如同去北京。邓石如道："京都繁华，高手如云，执牛耳者文如纪昀，书如刘墉、翁方纲等，皆为一时瑜亮。石如乃一芥草莽，恐不入诸大人法眼，亦不愿委曲以侍人，故请辞。"曹文埴笑道："歙县与你有缘，下次可以再来么。我想你书法篆刻这么好，篆书堪称国朝第一，你应该到京城去展示一下自己的才华。顽伯兄，京城可要比歙县大得多呢。"京城比歙县大的道理邓石如自然晓得。他见曹文埴说得诚恳，想自己在歙县呆得够久了，也应该去见见世面会会道友，于是同意随行，不过他提出要自己单独行走。

曹文埴享受正二品的待遇，出行有华盖有车马，自然气派非凡。邓石如则一如自己先前游历的方式，戴草帽穿芒鞋，着一袭布衣，背一个装文房四宝的包袱，单骑毛驴，不即不离地跟在后边。曹文埴到山东济南时，那巡抚本是他的门生，知座师过境入京，忙与属下官员到城外迎接。曹文埴的车队和巡抚大人进入衙门后，邓石如牵着小毛驴也朝里走。守门兵丁看到他一副寒酸样，大声喝止。曹文埴急忙回身解释，并向在场的诸位官员介绍他乃江南高士邓石如先生，其四体书法皆为国朝第一。诸官大感意外，马上让开一条道让邓石如和曹文埴一同登堂入室。

邓石如（公元1743—1805年），怀宁（今安徽安庆）人，初名琰，五十三岁

时为避嘉庆讳，改名石如，字顽伯，号完白山人。邓石如出生于一个塾师家庭，以耕读传家。祖辈“潜德不耀”的品格和“学行笃实”的门风对他影响至深。祖父邓士沅是个秀才，酷爱书画。父亲邓一枝也善诗文、工书画、爱刻石。受到家庭熏陶，邓石如自幼就仿习隶书、练习刻石。据史料记载，邓家似乎对读书发达失去了信心，又或许邓家长辈都在外地任塾师，家中无人打理事务。邓石如九岁时读了一年书，父亲即让他弃学耕田，做些砍柴贩饼之类的杂事。读一年私塾大约刚到扫盲的程度，那点文化出门认个路数点钱大约够用了。然而世事又总不以人的意志演进，殊料这少年邓石如就是一个读书胚子。他天性聪颖，又刻苦力学，于放牛砍柴之际得空就读书。



鹤邻尚耿莱石兄弟图书

成名后邓石如回忆说：“我少时未尝读书，艰危困苦，无所不尝。年十三四，心窃窃喜书。”喜欢书法是需要物质条件的。邓石如不具备这些，但他知道宋代欧阳修的故事。他也学着以树枝画地学书，得暇多诵古人篇章。随着年龄渐长，他读完了家里的书后向周围有书的人家借阅，见内容好就抄录下来，几近废寝忘食的程度。一般人习书无非从钟王颜柳入手，以备将来考个功名。说来也是奇怪，这邓石如偏偏喜欢的是篆隶。篆书临《峄山碑》、《芝罘碑》，隶书就临《史晨碑》、《孔羡碑》等。执芦秆为笔以田野为纸，邓石如倒得了些古人“以锥划沙”的感觉。

俗话说没有白废的功夫。头脑里有那么点灵性加之独学苦习，邓石如书艺精进，在乡里渐渐有了点书名。史传邓石如十七岁时为“潇洒老人”作《雪浪斋铭并序》篆书，颇得时人好评，四乡八村的缙绅人家纷纷请他书写堂匾挂联，得赞誉为“双李”（李斯、李阳冰）再世。邓石如以自己的才学解放了自己，以自己的才艺赚钱养家，自此开始了游学四方、鬻书刻石的艺术人生。一袭粗衣、一



家在四灵山水间



邓石如字顽伯父

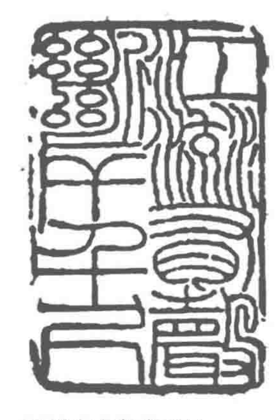
顶斗笠、一双草履、一根藤杖为伴，游历四方，虽是谋生，但客观上也开阔了眼界。后来他不无幽默地回忆说："余年二十，祖父携至寿州，便已能训蒙。今垂老矣，江湖游食，人不以识字人相待。"这样一位田舍郎能成长为伟大的艺术家，依靠的是坚定不移的信念、顽强的意志和刻苦的锻炼。

乾隆三十九年，二十岁的邓石如继承父业到寿州设馆教书。他此行到寿州一方面是为了挣钱养家糊口，另一方面希望能在寿州结识梁巘，拜其为师。当时梁巘已名闻大江南北，邓石如尚是初出茅庐的一介寒士。无论从年龄、资历、学养各个方面，梁巘都堪当邓石如的老师。但梁巘看了邓石如为循理书院诸生刻的印章和用小篆写的扇面后，十分欣赏邓石如的天赋，赞道："此子未谙古法耳，其笔势浑鸷，余所不能。充其才力，可以凌轹数百年之巨公矣。"梁巘以伯乐的眼光，认定邓石如将来能成大器，如果纳邓石如为弟子，反而会束缚邓以后的发展，因此不让邓对他执弟子礼，而是以朋友、知音的身份对邓石如的学书与治印给予启发、指导和帮助。

梁巘，字闻山，号松斋，清代乾隆年间举人。据《亳州府志》记载，梁巘四岁能诵《毛诗》，十二岁读完经、史，弱冠时随兄梁峰就读于金陵（南京）"钟山书院"，师事陈师古。他曾多次参加科举考试，均"名落孙山"。五十多岁时再赴京师赶考，仍不第。遂寄寓京城以卖字为生，偶遇精于书法的成亲王永瑆（乾隆皇帝第十一子），赞其："执笔好，入门正。"后被成亲王举荐给乾隆。乾隆二十七年（1762年）已经五十三岁的梁巘被乾隆敕授为同进士出身，在卤咸安宫任教习，不久即放任湖北巴东县知县。梁巘在巴东任知县九年，因为人耿介，不善逢迎，未能升迁。后以母亲年迈，于乾隆三十六年辞职回到家乡亳州。乾隆三十九年，张佩芳到寿州任知州，亲自到亳州延请梁巘出任寿州"循理书院"山长（院长），此时，梁巘已经六十五岁。

梁巘是位真正的伯乐。他一方面为邓石如指点迷津，鼓励深入精进，一方面又让他当了自己的助手。当梁巘觉得寿州对邓石如而言施展才华的空间太小时，又亲自写信把邓石如介绍至他在金陵的好友梅文穆家中当塾师，为邓石如

在艺事上的深造和提高提供了必要的条件。


江流有声断岸千尺

邓石如带着梁巘亲笔信来到南京梅家，受到梅文穆的热情款待。梅家自北宋以来一直为江左望族，家藏金石善本与法帖资料甚丰。在此之前，邓石如在民间很难见到如此丰富而又精妙的碑帖资料，此次是如入宝山，恨不能将梅家收藏的精品全部学到手。邓石如客居梅家时每天闻鸡起舞，磨墨盈盘，临写了大量的名碑法帖。邓石如的苦习不仅眼界大开，而且在篆隶书方面打下了坚实的基础。据邓石如自述，他居梅家八年，前五年攻篆，于《石鼓文》、《峄山碑》、《泰山刻石》、《开母石阙》、《天发神谶碑》、李阳冰《城隍庙碑》、《三坟记》等临摹各百本。又苦篆体不备，写《说文解字》二十本。旁搜三代钟鼎、秦汉瓦当碑额，五年篆书成。后三年攻隶，临《史晨碑》、《华山碑》、《白石神君碑》、《张迁》、《校官》、《孔羡》、《封禅》等诸碑各五十本，三年分书成。

如果说先前的邓石如书写时尚有匠气的话，至此他笔下流淌的俱是文人气息了。

如果说邓石如在放牛砍柴时自学了小学课程，那么在他游学求艺期间学完了中学课程，而在寿县与梁巘的六年交往则学习了大学本科课程。他在南京梅家的八年苦学，则使他获得了硕士和博士学位，也成了他艺术道路上的重要转折点。

邓石如觉得他应该离开梅家了。到哪里去呢，身为安徽怀宁人，他知道徽州是一方人文荟萃之地。而作为篆刻家的他更知道徽州是徽派篆刻的大本营，以前一直想去而现在终于可以去了。他计划在徽州盘桓一阵后就去杭州拜访丁敬，以后再去哪儿，就像一片树叶般任风漂泊吧。邓石如很悠闲地攀登了黄山。从汤口下山，他便来到休宁，遍访城关。他步行到岩寺寻访，程邃的老家已破败不堪。邓石如来到徽州的首府歙县城


春涯



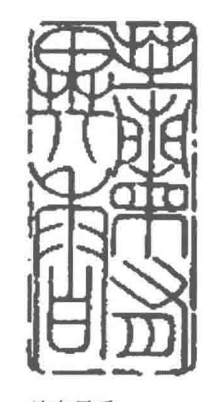
十分红处便成灰

关，先游览城东近的鱼梁古镇和新安江上的鱼梁坝。他找到了巴慰祖的家，那宅院修葺得很好，然而遗憾的是巴慰祖已前往扬州。回到城关看了形制特别的许阁老牌坊，他觉得歙县风景不错，就在墨庄借了一方宝地鬻字刻印。三天里没有卖掉一幅字，可是邓石如的运气不错，第四天傍晚贵人出现了。一位略微黄胖的中年男子到店里买了一把毛笔和几刀宣纸。黄胖男子和店老板相当熟悉，两人谈了一会儿后绕过柜台，到面如古佛般端坐着的邓石如面前打量一番，询问了几句诸如贵姓籍贯之类的问题。邓石如听他出口不俗，以为他会买字或刻印，孰料他只是问问，拉呱了几句人就走了。邓石如向店老板打听这人是谁、干什么的？店老板说此人姓张名惠言，乃是歙县城里有名的金状元金榜家的塾师。邓石如以为店老板是开玩笑，考上进士已是金榜题名了，哪能有金榜题名点了状元而又恰恰姓金名榜的。

画店老板没有开玩笑，这歙县城里真有位姓金名榜的状元。这金榜字辅之，号檠斋，乾隆三十七年状元，授翰林院修撰等。可这金状元意气散淡，不大喜欢做官，在翰林院待了几年，到乾隆四十二年，出任了一次山西乡试主考官。次年，任会试同考官。散馆后就告假回家养病，遂不复出。

话说那塾师张惠言也是书法行家，在画店里看到邓石如和他身后挂着的篆书隶书，惊为神人，赶紧回到状元府向金榜汇报道："主公，我刚才看到李斯的真迹了。"金榜亦是书法家，听了忙问缘由，张惠言据实以告。两人马上回到画店找邓石如，然而柜台后已空无一人。向店老板打听清楚邓石如是在城隍庙内借宿，金榜与张惠言直奔城隍庙，在厢房里找到邓石如并把他请回家里盛情款待。邓石如原已买了两个烧饼当晚餐的，想不到忽然碰到了两位知音，刚才人还栖身破庙，转眼竟来到了状元府。几杯酒下肚，三人顿时结为知己。吃得酒酣脸热，主人吩咐铺毡展纸，小厮磨墨，金榜抬手示请，邓石如便以篆书款款写下"翰墨因缘旧，云烟供养宜"的五言联语。金榜看邓石如的小篆取法《峄山》、《芝罘》，然结体略长，还将隶书笔法糅合其中。又见邓石如使用的是长锋软毫，书写时略加提按，丰富了篆书笔法外，线条又显得圆涩厚重，臻于化境……金榜

知晓这回是碰上高人了。这笔下的篆书没有几十年的工夫是写不出的，没有那么点灵性是写不出的，就是让李斯和李阳冰再生，恐怕也写不到这古茂浑朴、雄浑苍茫的境界来。金状元当即请邓石如入住客房。次日，金状元还差人把家中的对联、匾额全部拆掉，请邓石如全部重写一遍，并把他留在家中向他学习篆书隶书。


兰有异香

邓石如逗留金府期间，金榜介绍邓石如与同为歙县人的经学家程瑶田相识。程瑶田字易田，号让堂，乾隆举人，曾任江苏嘉定教谕。与戴震同学于江永，长于旁搜曲证，不为经传注疏所缚。对古代名物的考订，绘图列表，便于稽寻。此外，程瑶田对考据、音律、篆刻、书法和制墨等都有很深的研究。他与邓石如亦一见如故，尽出藏书藏帖，使邓石如获益匪浅。

这一年，桐城派的文坛领袖姚鼐来访，金榜介绍邓石如与其结识。姚鼐对邓石如的篆书赞不绝口，书赠其倡导的“道与艺合，天与人一”语轴。邓石如为姚鼐刻制了“桐城姚鼐之印”和“惜抱居士”白文印两方。

金榜又向同居一城已致仕的曹文埴赞荐邓石如。曹文埴即延请邓石如至府邸，出珍藏多年的澄心堂纸，精心界划朱丝栏后嘱作五体千字文横卷。前文说过，这位曹文埴虽然是进士出身，虽然当过大官，虽然比邓石如年纪大了许多，但他对邓石如亦十分恭敬。邓石如端坐书斋，运笔不徐不疾，字大逾寸，真行草篆隶五体《千字文》一日写成，且无一处败笔。这位曹公亦是行家，他看邓石如的篆书纵横捭阖，字体微方，接近秦汉瓦当和汉碑篆额。隶书出自汉碑，结体紧密，貌丰骨劲，大气磅礴。楷书取法六朝碑版，兼取欧阳询父子体势，笔法斩钉截铁，结字紧密，得踔厉风发之势。行草书主要吸收晋唐草法，笔法迟涩而飘逸。草书气象开阔，意境苍茫。引首和落款处又盖了几方自用印，越发显得整卷书风雄浑古朴、刚健婀娜，书法与篆刻相辅相成。曹文埴看后赞不绝口，封十两雪花银以谢。经金榜、程瑶田和曹文埴三


疁城一日长



淫读古文甘闻异言

家推介，邓石如在皖南书名印名日隆。绩溪、屯溪、休宁、黟县、婺源一带的名流缙绅之家纷纷延请，凡家中藏有珍本、名拓，皆请邓石如题签。春日又相约于歙县宴集，一时名流雅聚，老少咸集，那新安江畔几可比于兰亭之曲水流觞矣。

邓石如的篆刻是从徽派入手的。晚明至清初的徽州地区印人是一个强势群体，对周边的辐射力持久而广泛。在邓石如的中年作品中，还可以找到摹习何震、梁袠的例子。“折芳馨兮遗所思”、“聊浮游以逍遥”两印即是。显然，此期邓氏进一步夯实了对徽宗圆劲婉转一路朱文的把握能力，同时又融入了“以书入印”的因素，遂表现出更多的自然率真情性。“意与古会”、“江流有声断岸千尺”是这一时期有代表性的创作，可以视为邓氏一生的基本风格。“淫读古文甘闻异言”印以小篆作白文，是颇为大胆的突破，不甘落入前人“朱文用秦、白文用汉”的陈规。此印在布局上并无突出的匠意安排，流露明确的自然主义倾向，给人以一气呵成的气势。在刀法方面，此期作品则开始走出徽派印人讲求笔画匀整、工致的习尚，以较为自由的运刀手法表现线条，走刀如笔、转运轻浅的特点已经形成。从这一点上看，邓石如刀法的“写意”性格也已经十分鲜明。



邓石如篆书中堂

更为自由率性一路朱文风格，大约在他中年所作“陶然有余欢”、“写真石貌寻常人”等印作中达到极致，刀法也益加自然畅达，因而刀笔之下别具风格。吴熙载承接衣钵，将之推向若无其事的境地，完成了邓派刀法的构



邓石如《白氏草堂记》

建。他中年后期存世的作品较多，其中刻予罗聘者为一大宗。此外尚有“一日之迹”、“十分红处便成灰”、“暚城一日长”等，都是邓氏的经典作品。这些作品风格上较之前一阶段又有变化，即由相对稳健走向灵活洒脱，更加注重书写的意态，可以说几乎完全是以书为印，邓氏个性的特色十分强烈。邓石如的篆书自成一家，与其隶书同被包世臣尊为“国朝第一”，且于各体篆书均能得心应手，因而印作在篆书变化上也是我自为法，不蹈故常。除了圆劲的小篆为主体外，方正的缪篆风格也偶见佳作，如“雷轮”、“承学堂”、“春涯”等，具有正而不板、浑厚端庄仍不失生动的气息。是其篆书技巧娴熟的妙处。

邓石如的边款，主要是源于歙派一脉的影响，双刀冲刻的方法与程邃比较

合拍。从书体来看，邓氏虽以行书为主，但篆、隶、草、楷各体皆备，这在同时代印家中亦不多见。但邓氏的镌刻技法又有很大的突变性，不少行书边款似以刀尖近于垂直地“写出”，邓石如自称此为“刺字”，显得古拙凝重而稍少起伏。多样的字体与并不稳定的技法，也说明了邓氏喜于探索，随心所至、不拘成法的独行客性格，这在明清篆刻家中也是十分突出的。

后来乾隆皇帝做八十大寿，曹文埴力邀邓石如同行。抵京后，邓石如的书法篆刻又得到同是大书家的相国刘墉、左都御史陆锡熊和大学士纪昀的盛赞，但却遭到当时内阁大学士翁方纲为代表的书家排挤。这次邓翁交恶也是书法史上的一件大事。如果将金榜、程瑶田和曹文埴和刘墉、陆锡熊、纪昀等看作是朝野革新派人物对邓石如独具匠意的创新大唱赞歌的话，翁方纲则是代表了当朝守旧派对邓石如的布衣地位及其艺术创新的排斥，也可以看作是碑学与帖学的一次正面交锋。翁方纲亦以书法名世，写得质朴厚重，功夫到家，尤精小楷，年八十余犹可于瓜子仁上作小楷书。官既高，名既重，不免生出几分傲气。史载他到客舍拜访老前辈曹文埴，曹文埴介绍邓石如时称其金石书法为国朝第一，接着发生了翁方纲让其门生与邓石如纵论碑与帖的孰优孰劣。这本是一个学术的艺术的和极其高雅的话题，但如果提问者自以为掌握了话语权而又取居高临下的态度，那事情的性质就发生了变化。





邓石如隶书七言联

次日曹文埴谈及拜访翁方纲事，邓石如道：“我之不愿入京者，已料会有今日之事。明日不愿再取其辱，吾其归欤。”乃坚辞。曹文埴知不可再

留，乃取银八百两，以为日后用度之资，更修书一封，介绍邓石如去两湖总督毕沅处。邓石如仍着来时草笠、芒鞋，策一驴，翩然而去。

而后，邓石如登居庸关，谒十三陵，登岱峰，逛扬州，游金陵，为搜访秦汉石刻，经月不返，攀崖涉岭，饱受风霜烈日又不以为苦，骑着一头小毛驴走遍大半个中国。就是到了两湖总督毕沅处作幕宾，他依然保持特立独行的布衣形象。史载“时吴中名士多集节署，裘马华丽，先生独布衣徒步”。在毕沅节署待了三年后，因不合旨趣，邓石如提出还乡。毕沅制铁砚相赠，砚背铸有“笈游道人”四字。

邓石如于六十一岁归还故里。其时，家徒四壁，仅一方铁砚和一对白鹤。邓石如遂寄居于古道雄关——安庆北门外集贤关旁的集贤律院，皈依佛门，以铁砚作伴，白鹤为伍，过着“朝朝两件闲功课，鹤放晴空理钓舟”的平静生活。翻修祖屋，将书斋取名为“铁砚山房”，这都是后人所做的好事。邓石如于嘉庆乙丑年秋所书《谒余忠宣公墓诗》四条屏，人称“绝笔”。此时的他也知道生命快走到尽头，他将一生积蓄的书艺底蕴融入书作，字体苍劲雄浑，大气磅礴，达到出神入化的境地。清嘉庆十年十月初四，一代书法大师走完了刻苦自励、不求闻达、一心倾注于艺术创作的生命旅程。

邓石如一生作品虽多，但流传下来的已是凤毛麟角，存世的有《完白山人篆刻偶成》、《完白山人印谱》、《邓石如印存》等。他虽然没有系统的书论和篆刻理论，但“疏处可走马，密处不使透风”这两句，也足令后人享用不尽了。后人评邓石如是位幸运的艺术家。他在艺术发展的道路上几乎没走什么弯路，凡在人生的关键之处又总能得到贵人的相助，一生游走于权贵名家之门而始终保持人格的独立，于悄无声息中完成了开宗立派的大业。

第三节　巴慰祖与歙四子

篆刻艺术史上常以地域、时代或风格来命名一个流派，如吴门派、徽派、泗水派等。“歙四子”却有些特殊，被列入“四子”名单的有好几个版本。

从地域上考察，被列入“歙四子”的是程邃、巴慰祖、汪肇龙和胡唐。这四


巴慰祖像

人虽然都是歙县人，可程邃早出生于巴慰祖一个半世纪。程邃是明朝的遗民，情感上始终与满清皇朝处于对抗状态。而巴慰祖则不同，他出生于康乾盛世，是乾隆年间一位得享大名的艺术家。汪肇龙和胡唐则是他的篆刻弟子。前人将程邃与巴慰祖及两位弟子同列"歙四子"，这是艺术视野不开阔所得出的不尽科学的结论。

另一个版本将巴慰祖、董洵、汪肇龙和胡唐列为"歙四子"，董洵的篆刻成就不可谓不大，但他是山阴（今浙江绍兴）人，列他入"歙四子"是十分勉强的。

之所以会出现上述尴尬的排名，是因为徽派篆刻因何震而崛起，历二百来年的风光，到乾隆年间已呈式微之势。本地的或散居各地的徽籍印人为数不少，他们仍想延续旧时的荣光，故先后推出不同版本的"歙四子"以壮声势。

但无论如何，巴慰祖在浙派兴起之前仍然是印坛执牛耳的篆刻大家。巴慰祖（公元1744—1793年），字予藉，号隽堂、莲舫，歙县渔梁镇（今安徽黄山市）人。巴慰祖从小聪明机灵，他的降生给巴家带来了希望。巴家之前已有两个孩子，老大是女孩，后嫁回老家歙县城内的胡家，生子胡唐，长大后随舅舅巴慰祖学篆刻，亦有印名。老二是男孩，取名巴树恒，那意思是要像皖南村口常见的老樟树一样历时久远。可这巴树恒从小有点木讷，喜欢将钱藏在陶制的肥猪扑满里，到过年过节才砸了扑满取钱买件大玩意儿。老人们说有这样举止的孩子长大后能经商积财，后来巴树恒开窍后果然子承父业，在扬州运盐管场灶，联络客商，做生意很有一套。但巴源绶更喜欢聪明活泼的小儿子。史载巴慰祖由母亲启蒙，从小能背《三字经》和《千家诗》。入了私塾，不管先生教什么，巴慰祖摇头晃脑地念上几遍就能背诵，这让塾


磨砺以须

师大喜望外。他经常跟主人说这孩子前途不可预量，将来考个进士点个状元榜眼探花是没有问题的。塾师这样夸赞儿子，巴老爷自然高兴，他给塾师加薪水，还另外还赏赐了好些衣料器物。

也许是聪明过了头，见念书容易，巴慰祖便不安分起来。他先是在学堂里捉弄先生，后来成为引市街的孩子王，率着一帮年龄相仿的盐商子弟如呼啸山林一般在街巷和盐行码头乱窜。今天打了谁家孩子，明天碰碎了谁家瓷器，三天两头有人上门告状，这让巴老爷非常头痛。巴源绶与夫人商量一番，决定将巴慰祖送回老家读书去。老家徽州是处文风炽热之地，秀才举人自不用说，就是每届会试，徽州总有学子金榜题名，再说歙县又是徽州的府治所在地，城里还有儿女亲家照顾呢。主意定下，这巴源绶叮嘱大儿子巴树恒看好盐号，自己便如捉小鸡一般捉了巴慰祖踏上了回乡之路。

扬州离开歙县有些距离，可行程还算便利，兼着巴老爷喜欢坐船，父子俩便选了水路。从扬州登舟，沿大运河南下杭州，再换小船溯新安江而上，没几日便到了歙县的渔梁镇。巴老爷早先写过家信，渔梁镇中街的老家已修葺一新。巴老爷亲自带着儿子去紫阳书院报了名，拜了先生，然后到歙县城关探望了女儿一家，再三关照儿子要好好读书，于是取原路返回了扬州。


乃不知有汉无论魏晋

父亲离开后，巴慰祖好像突然长大了许多，他没有暴露出最令长辈头痛的在扬州那般的顽劣。他从没有回过老家，在扬州时尽管经常听父母提及，但好像那是在说一个前朝的故事。现在忽然身处老家，巴慰祖一点也没觉得陌生，倒仿佛他到扬州做了几天客人，今天是回家了。他打量这座坐北朝南、二层三进有着四个天井的大宅院。临街的正门上方镶嵌着精美的砖雕，前进为银杏木构客厅，三楹两庑及门厅，悬挂着“爱日居”的横匾。中后进用作住房，皆为带楼阁的三合院。另有东厅、西厅和后花园。客厅瓜柱柱托雕刻精美，角檐柱上端有丁字拱。中进为梭柱，柱础呈覆盆状，形制古朴，别有特色。巴慰祖很快就爱上了这座老宅，写信至扬州建议父亲若造新宅，营造样式最好要与老家的祖



遗稿天留

居相同或接近。巴源绶接到这封信后高兴的不是儿子提了一个建议，他高兴的是儿子开始考虑巴家的大事了。

由于路近，巴慰祖用不着在紫阳书院寄读。渔梁镇倚临新安江，江水清碧如带，南岸群山苍翠，紫阳书院就坐落于紫阳峰下。他每天早上从家里出发，走过渔梁坝上为行人堆砌的石块，观赏一会儿飞泻的河水和在下游水深处打鱼的渔翁，过了江爬一段石阶走向书院。入了书院向先生问好，然后坐下阅书写字。巴慰祖熟悉了环境，也跟上了紫阳书院读书的节奏。书院放假，巴慰祖照例去歙县城关的姐姐家玩。父亲临别是将巴慰祖托付给女儿的。加之姐夫也是个读书人，他们就经常询问弟弟的学业。看他读书上了轨道，一边写信告诉在扬州的父母，一边也让他到城里各处玩耍。

这歙县城关也是徽州的府城，商贾云集，可谓是座内地的大码头。这回巴慰祖对徽州积淀厚重的文化感兴趣了。他先是得空往城里的墨庄跑，时常买上一锭上等好墨。待与墨庄掌柜混熟了，又央求掌柜带他去墨坊参观。去了几次，巴慰祖就把配料、做墨、修墨、晾墨、描金等工序看熟了。巴慰祖也想自己制墨。他买来墨谱研究一番，采办了原料，按在墨坊看到的工序配料搅拌，飞起的墨灰把他弄成了个黑人，可做出的墨却像泥团。试验了几次皆是如此，巴慰祖不觉灰心了。他向墨庄掌柜请教，掌柜听了哈哈大笑，说制墨这一行道道深着呢，哪像小孩子玩泥巴那么容易。那掌柜告诉他说，欲做上好的墨锭，配料时要加入熊胆、麝香、桂皮、丹参等名贵中药，各种烟灰和胶的比例是家传秘密。和好的墨泥放在墨墩上，要用六磅大锤翻打数百上千次。制墨是“轻胶重捶”，翻打的次数越多，墨的品质就越高。捶好的墨泥压进墨模成型，就形成了各种形状。墨模要体现书法、绘画、金石、雕刻的艺术水平，形制与款式要花样翻新，还要延请书画名家参与设计。做好的墨锭要符合拈来轻、磨来清、嗅来馨、坚如玉、研无声，书于纸上，一点如漆，那才能算是上品。巴慰祖听了，呆了一呆说想不到制墨还有这么多讲究。那掌柜揣摩透了巴慰祖的心思，说那些活是下人干

的，巴少爷要制墨，或自己设计墨模，或请人设计墨模都可以，刻上自己的名款不就是自己制作的墨了么。


守恕老人经眼

墨庄掌柜的一席话说得巴慰祖心胸透亮。他遍访徽州城里的墨庄，见没有自己满意的特殊形状，于是想呀想呀，憋了许久，终于想到唐朝初年在陕西宝鸡的三畤原出土的石鼓造型很好，可以仿制。他请掌柜帮忙，请名家刻了墨模。墨共十锭，通体漆衣装饰，按天干次序排列，墨鼓两面分别摹刻石鼓文和楷书释文。配盛于楠木生漆匣内，衬以软缎，匣盖填金题“石鼓墨”。巴慰祖这时显出了少爷气派，他定制了五十套，墨锭要按掌柜说的拈来轻、磨来清、嗅来馨、坚如玉、研无声，书于纸上，一点如漆的标准制作，花多少银子他不在乎，他要的是可以进贡给皇上的好墨。后来墨庄掌柜果然按巴慰祖的要求制作了这些石鼓墨。石鼓墨成，巴慰祖大为欢喜，他寄往扬州十匣，父亲收到后也大为满意。巴源绶送了四匣给两淮盐运使，盐运使又将其中的两匣贡献给了乾隆皇帝。史传乾隆帝见了石鼓墨龙颜大悦，此是后话。


己卯优贡辛巳学廉

制墨的成功令巴慰祖信心大增，他转而买来龙尾山的砚石研习雕砚。也许在他的血液里流动着雕刻的基因，巴慰祖没花多大工夫就雕成了造型各异的砚台，慢慢地就摆满了老屋。当时的巴慰祖是很有成就感的，而且在雕琢砚台的过程中，他接触到了一门新艺术，那就是篆刻。会写书法的大都懂点篆书，但懂点篆书与精通篆书是两个概念，巴慰祖觉得这里面蕴含着一门大学问，而方寸之间变化无穷，那些名言雅句特别能抒发他的心灵。从此他买来各种印谱和印石开始钻研篆刻艺术。

巴慰祖的好友汪中在《巴予籍传》中写道：“巴故富家，生而通敏，眉目疏秀，身纤而皙……”徽州城里出现了这么一位青年才俊，多才多艺且出手大方，这自然要引起人们的议论。这话传入了一位姑娘的耳朵。她按捺不住芳心萌动，悄悄前往渔梁镇看个究竟。傍晚时分，姑娘终于看到了传说中的巴才子。

看巴慰祖一派眉目疏秀玉树临风，姑娘决意以身相许。那姑娘在渔梁镇等到半夜，前往巴家悄悄叩门。巴慰祖起身开门，见状大吃一惊。待他明白了怎么回事，就闭户拒之，后来仍把姑娘送回城里。这则故事在乡里称为盛德，但传到扬州后却变成巴慰祖在乡下做出了伤风败俗之事。父亲放心不下，委托长子巴树恒回乡处理此事。等巴树恒回到渔梁镇了解了真相，得知那姑娘也出身名门，于是作主为巴慰祖在老家成了婚，带着弟弟和弟媳一起回了扬州。

此时巴家在扬州的大宅院已经盖好了，当地人叫做“巴总门”。巴家在盐业上的生意也做得比过去大了。巴源绶想让儿子帮着打理生意，巴慰祖说还要读书。父亲让他读书，可他又不把心思放在应考上。到了扬州倒如鱼儿回到了大海，四处结交喜欢书画篆刻的朋友。他可以按自己的喜好将家室布置得“古书画器用及琢砚造墨，究极精美，罗列左右，入室粲然”，又经常伪造各种古器物卖给行家，以精鉴者上当为乐。巴慰祖学篆刻没有拜过先生，但天分自在，过眼的东西既多，上手不久便探寻到了篆刻的真谛。他从乡贤何震的印谱着手，上探宋元，深研秦汉，没花多大功夫竟刻出了自己的面目。

巴慰祖刻得一手好印章，一般的士人可以以此为生，可以挂出润单刻章卖钱，但他没有想过且不屑于这样做。为了让更多的人欣赏自己的篆艺，他经常做东请朋友们雅聚。好此不疲需要大把的银子，随着孩子的降生，巴慰祖的开销更大了。巴家不是花不起这些银子，而是巴老爷担心巴慰祖的将来。巴源绶花钱为儿子捐了个从七品的“候补中书”，以备日后的仕进。他还与儿子好好谈了一次话，要他对家族事务负起责任。那个很勇敢地要献身的少奶奶以前是不管这些事的，这次也劝男人不可再由着性子闹下去了。巴慰祖不得不开始参与家事，但他喜欢做两种事，一是回老家办事，二是去外埠出差。回老家办事可以到渔梁镇住几天，可以探视姐姐，可以去墨坊定制“巴墨”和采办龙尾山砚石等等。而去外埠出差，巴慰祖只当它是游山玩水，可以开阔眼界广交朋友。史载巴慰祖某次到武汉办盐务，路上结识了浙江人董洵。这董洵也擅刻印章，这回是在四川任某县主簿时遭人诬陷丢了官，要去北京讨个



东门生

说法。这下两人有了谈不尽的话题，到武汉谈得透彻了，办盐务的限期也过了。巴慰祖哈哈一笑，陪着董洵一同上北京。董洵天天去吏部诉冤，而他则四处观览京都名胜。他这样打理生意，其效果是可以想像的。巴老爷气呼呼地斥责说等他死了，看你拿什么养活自己。这巴慰祖并不将这样重的话放在心上，依然我行我素。



毋不敬

巴慰祖早年的印章自在安适，其静穆深厚近似程邃印风。又受汪关、林皋影响，极尽精工秀丽之妙。四十岁以后另辟蹊径，转向汉碑，以汉碑兼及金文款识入印，有时甚至以汉隶入印，因此脱去早年清秀之气，变得老练凝重。在刀法上，巴慰祖也吸取了汉碑的驳蚀，他的印往往从印面中间向四周驳蚀，但不同于汉凿印那种生硬的残破，而是宛如水蚀蚕嚼，使得整个印面朦胧如隔雾看花，极为生动。进而形成一种既有汉印气质又不同于汉印的新趣味，表现出既出于自然又化迹于自然的深穆之美。故而巴慰祖之印深受文人雅士推崇，影响很大，为清代中期声名显赫的篆刻大家。

然而父亲巴源绶却认为篆刻是末技，批评儿子凭这点薄技如何养家。巴源绶以为当盐商是可以久长的，是可以得享大富贵的。孰料盐商们自以为来钱容易，大都过度消费，穷奢极欲，还拿大把的银子贿赂各级官员，这造成了表面繁荣而实质空虚。后来清政府加重了赋税还对盐商加强了盘剥，导致盐商的资金周转发生困难，不断有盐商宣告破产。后来随着海岸线的东移，淮南盐产区衰落，两淮产盐重心由淮南移至淮北。咸丰年间两淮产盐区与销盐地又成为太平天国与清政府争夺的重要战区。再后来清政府改纲盐制为票盐制，这导致了两淮盐区的迅速衰落。

巴家产业再大，在满清王朝这架大机器里只是个不起眼的小螺钉。巴家无可避免地衰落了。巴家宣告破产后，巴总门被没籍入官。巴家的荣华富贵如梦一样消散了。巴慰祖这一支本不靠盐业讨生活。徽商没落后，他仍能按自己的心愿读书写字绘画治印。

巴慰祖身后，人们把他与两位弟子和一位好友一起称作“歙四子”，他们是：

胡唐（公元1759—1826年），字长庚，号城东居士，安徽歙县人，巴慰祖外甥。徽州是明清两朝印坛重镇。自何震开创徽派后代不乏人，与原籍关联密切的就有名家吴忠、胡正言和朱简等人。自程邃中兴徽派，后百余年竟无大家现世。现在巴慰祖刻得一手好印章，出身豪富，为人潇洒，学问又好，于是徽派印人公推他执了印坛牛耳。由于巴慰祖经常回乡，他在徽州的知名度相当高，许多学子都拜他为师，连他姐姐也将儿子胡唐托付与他。史传胡唐近学巴慰祖，深于篆学，上探秦汉而下至程邃，无不逼肖入微。风格婉约清丽，行书小字边款尤为精绝，与巴慰祖并称巴胡。赵之谦对他们二人的作品非常佩服，并受到一定的影响。


胡唐 · 树谷


胡唐 · 白发书生


胡唐 · 胡十四

汪肇龙（公元1721—1780年），字松麓，安徽歙县人。乾隆二十七年中副榜，后补学官弟子。乾隆三十年举进士不第，于是绝意科举，手不释卷，一心以所学资考据，成为徽派朴学阵营的重要学者。汪肇龙年少孤苦，家贫力食以维生计，十三岁方进学。初习篆刻，很长时间赖以为生，稍通六书。乾隆十七年从学江永于歙县西溪汪氏不疏园，与金榜、程瑶田、汪梧凤、郑牧、方矩、洪榜并称“江门七子”。其同学诸如金榜、戴震、程瑶田等皆振起而有称誉，汪肇龙虽落落无所遇，然而始终“处困而亨、箪瓢陋巷，晏如也”。

汪肇龙专力治经，宗主郑玄，于《尔雅》、《论说》诸小学书及水经、地志、步算、音韵、名物、器数之学，无不博览涉猎，皆作较为深入的研究，于“三礼”方面用功尤其深湛，师友间都叹服其精。郑虎文在《汪明经肇龙家传》中说他“尝游京师，观太学石鼓文，曰：‘是可注而读也。’退则摹其文而注释之，著《石鼓文考》，定为周宣王时史籀所篆，非后世物”。其实汪肇龙参石鼓文的释读并没有

跳出唐人的樊篱，后世的研究证明石鼓文为先秦遗物而非周宣王时所制。洪湛侯在《徽派朴学》一文中又称其“至于尊彝、钟鼎诸古篆，云鸟、蝌蚪之文，寓目能辨，且暗中能手扪而识之，见者誉为古今绝学。”汪肇龙作为考据学家，由于精通经史，对古文字触类旁通，因此对字学研究精深，往往时有新发，非寻常篆刻印家可比，时与巴慰祖、胡唐齐名，成为清代乾嘉年间徽州印坛上的中坚。曾为汪启淑刻印多方，收入《飞鸿堂印谱》，其中的印作朱文多以小玺及钏鼎款识入印，秀雅多趣；白文取法秦汉，苍茫浑厚，印风凝重。


汪肇龙 · 一壶春酒是生涯


汪肇龙 · 万木摧风苍松独秀


汪肇龙 · 凝神体道

董洵（公元1740—1812年），字企泉，号小池，山阴（今浙江绍兴）人。董出生于一个耕读世家，幼时便喜摹习篆刻。乡试未第后随父同游广西，遍访名家，学习诗词与考订摹印之学。曾任四川宝县主簿，有能吏之名。然因个性傲慢，得罪上司而去官。于旅途结识巴慰祖，两人结为知己，有谈不尽的话题。巴慰祖南归后，董洵入同乡状元东阁大学士兼户部尚书梁国治家为塾师，自此客居京师三十年。在京师期间他以篆刻为公卿所识，颇有声名，曾为刘墉、翁方


董洵 · 爱吾庐


董洵 · 中年陶写


董洵 · 刘墉

纲、张问陶等治印。

总的来说，董洵的篆刻以师法秦汉为其基调，取材广泛，风格面貌多样，尤其难得的是他在各种风貌上都表现不俗，皆能臻其精妙，甚至凌驾于前人之上，表现出非凡的功力。从董洵传世的作品中，当可以发现许多取法和模仿汉、元、明印的作品。其所仿汉印，主要以浙派所推崇的那一类相对古穆风格的印章。对于元人的朱文印章，则多取其婉转中有古趣者。

第四节　壮哉伊秉绶

福建的长汀离广东并不太远。伊秉绶外放惠州知府，到任后觉得两地的风土人情虽有差异，总体说来都是南疆风俗。伊秉绶有循吏的美名。所谓“循吏”，是指那些通晓法律，在贯彻实施时遵从原则、原理，兼原则性与灵活性于一身的中庸、中正的为官者。伊秉绶到惠州为官仍保持清廉本色，时访民疾，注重地方建设。他又重视教育，倡修学堂，建丰湖书院以课诸生，籍此推动发展当地的文化教育事业。

正当全境百姓莫不歌颂其德政时，伊秉绶接到两广总督吉庆的密令，称其境内有天地会秘密结社活动，让他派兵剿杀。伊秉绶接令吃了一惊。嘉庆年间，闽台两广的天地会是朝廷的一大心病，官府得知后必遣兵剿灭而后快，往往把事态闹得不可开交……伊秉绶马上派精干人员潜行调查，发现那是有人诬告，根本不是什么集会，而是本地乡绅家办丧事，请的人多了些，祭祖的仪式隆重了些而已。伊秉绶据实上报，此举却触怒了总督吉庆。伊秉绶先被停职，后奏报朝廷“以失察教匪罪论处，谪戍军台”。这对伊秉绶来说无疑是一次沉重打击，也牵动着惠州百姓的心。伊秉绶也有后台，他上奏朝廷反驳此事，嘉庆皇帝也停了吉庆的职，另派大员赴粤调查。期间



伊秉绶像

适遇苏东坡生日，伊秉绶仍招宋湘等诸名士设祀堂中，赋诗饮酒，洒然若无事。新任总督倭什布终于来到了惠州，士民数千人冒死拜跪于衙门，哭诉伊秉绶冤状。倭什布当堂审查案件及讼例，明了是乡绅家办丧事，即判伊秉绶无罪，士民这才逐渐散去。倭什布和吉庆都是满人。后来倭什布问为何要小题大做，吉庆说他不喜欢伊秉绶这个人，并且恨屋及乌，他也不喜欢伊秉绶那一手怪模怪样的隶书。

伊秉绶（公元1754—1815年），号墨卿，汀州（今福建长汀）人，故人称“伊汀洲”。他出生于一个世代官宦之家。其父伊朝栋，居贫实乐，通程朱理学，乾隆三十四年进士，历官刑部主事、御史、光禄寺卿。伊秉绶幼承家学，长大后从阴承方游。阴承方字静夫，号克斋，福建宁化人，清代著名教育家，以朱子为宗。有问学者，先教以《小学》、《近思录》，重道德教育，认为读书的目的在于做圣贤，主张知行一致，学用结合，不为空言。及长，伊秉绶又学乡贤李光地、蔡世远诸论，专求立身行己之学。与此同时，伊秉绶投入大量时间研习书法。史载他亦

伊秉绶隶书四条屏

喜绘画，工四体，其行楷有颜真卿之神韵，博采广收，兼师百家，自抒己意，为时人瞩目。

功夫不负有心人。乾隆五十四年，伊秉绶进士及第，授刑部主事，迁员外郎。伊秉绶是继承并恪守儒家理学传统的一个文人。进士及第后，他为官清廉，不畏权势。亦屏谢声色，每食必具蔬食，曰："藉以清君心耳。"他任刑部主事时，全心全意办差，历年所积冤假错案多所具结，为主官阿桂所赏识。因为他勤于政事，秉公执法，"大吏屡以重狱委之"，并以"廉吏善政"著称。伊秉绶的好学为大学士纪晓岚所赏识。他拜纪昀为师学习诗文，又拜当时最负盛名的书法家刘墉为师学习书法。从伊秉绶书风形成的过程考察，在他考取进士之前，他以学帖为主，写的必为"乌方光"的馆阁体。进士及第后他转而取法颜真卿，开始用颜法构写隶书，行书则在运用隶法的同时又直接把颜体的楷书行书风貌融入己体。他拜刘墉为师恰当其时。在此之前，刘墉亦以帖学为主，自进入老境，他也接受了碑学的感染，悄悄在家里独自学碑，故其书显得凝重浑厚、宽博圆融、舒展大方。伊秉绶受座师启发，以颜体结其字而以篆籀笔法立其根，线条更为简练，字态更为朴质，同时，率真之意也更为凸出，金石之趣则跃然纸上。如此种种，一方面体现为伊秉绶之善学，一方面又展示了碑学思潮对伊秉绶的熏染。所以，伊秉绶的创新，又是传统、时代、个人三者相结合的结晶。

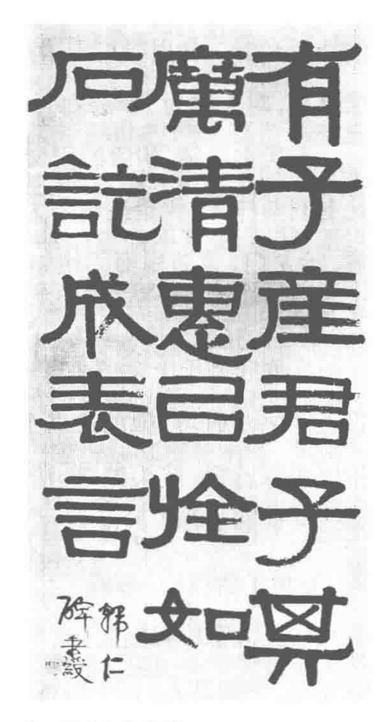


伊秉绶《海阔水深联》

嘉庆三年，伊秉绶和王文治相似，以出色的业绩入选府道备员，后外放为广东惠州知府。伊秉绶抵任下车，就询问民生疾苦，施行"汰陋规、抑豪强"的新政。《惠州

府志》记载他行法不避豪右，“讼牒至，即亲鞠之”。他特别痛恨恃强凌辱寡妇的罪犯，往往“立擒惩之，以抚节义”。他成为一位苏东坡式的深受百姓爱戴的好官。接下来发生了前文所述的所谓“天地会聚众案”，伊秉绶秉公办案得罪了上司。新总督虽然英明，伊秉绶无罪开释后回家还是赋闲了两年。

这两年时间对伊秉绶太重要了。在京都时有一个很好的学习环境，到地方上任父母官后，每天有忙不完的事务，他的书法长期徘徊于创新与守旧的边缘。回家赋闲，他正好将不断孕育于胸臆的那种具有颜体结构特征的隶书操练成熟。铁砚磨穿，习纸无数，其书体渐臻完善。他下笔一反妍美的书风，古秀脱尽。伊秉绶的隶书从汉碑中摄取神理，自开面目。用笔劲健沉着，结体充实宽博，气势雄浑，格调高雅。他自己总结为：“方正、奇肆、姿纵、更易、减省、虚实、肥瘦，毫端变幻，出于腕下……”伊秉绶的隶书在笔画上与传统汉隶有很大的不同，他省去了汉隶横画的一波三折，代之以粗细变化甚少的平直笔画。汉隶的扁平结体在他手上也不复存在，只剩下粗木搭房般的笨拙造型，然而这不是技穷后的造作，而是在深入把握住汉隶神髓后的一次变异。伊秉绶洞悉艺术朴素真挚的本质，但又深受儒家审美的影响，如果说他以建筑般的结构取得成功，跟欧阳询的楷书异曲同工。如果说他以减少用笔动作将线条单纯化而取得奇效，他和八大山人不谋而合。伊秉绶的书法融汇秦汉碑碣，古朴浑厚，“有庙堂之气”。其所作楹联、匾额，从行款到结体，极富疏密聚散之变化，于遒劲中别具姿媚，个性鲜明，横平竖直。他用篆书的笔法来写隶书，因此笔画圆润、粗细相近，没有明显的波挑。章法极有特色，字字铺满，四面撑足，给人方整严谨的装饰美感。


伊秉绶隶书中堂

经过一番脱胎换骨，伊秉绶的隶书以崭

新的面貌问世了。

而此时他又接到吏部新的任命。嘉庆九年，伊秉绶迁任扬州知府，此时正值淮扬一带水灾连年，他兢业勤奋，兴利除害，发帑赈恤。还日乘小舟，遍历村庄，不避寒暑，视察高邮、宝应一带灾情。每到一处必亲阅手记，体察人民生活困苦的情景。伊秉绶倡劝富商巨室捐资六万余金，在各县设置四个粥厂以济贫民，并严禁胥役克减，贫民存活者数以万计。当时，也出现盗贼趁火打劫，肆意淫掠，"汛兵莫敢谁何"，伊秉绶悬重赏严捕群盗，缉获魁首数人，以惩余党。对于扬州地方豪强势力，伊秉绶皆敢治之，刁风渐息。曾有县役名叫聂兆何，诡称道士，率其妻小，据东岳庙，讲经交会，诱惑妇女，积敛财物，人以为神。伊秉绶识破他的诡计之后，即擒而杖之，以儆世人。灾后他即剔除宿弊，不染陋规，使商情很快有了起色。伊秉绶力促扬州的社会经济，又"宏奖文学"，发展文教事业，赢得了极好的口碑。

伊秉绶在扬州知府任上时还附带创制了一项小发明。他本来不甚讲求美食，为方便巡视州县时路上食用，他让家人将佐料和入面粉制成面条，盘起来用油炸至半酥。食用时可干嚼可冲泡，还可浇上汤料。这面入口时爽滑外又多一层酥香，时人称为"伊府面"。据考察，时下流行的方便面即由此而来。

嘉庆十二年，伊秉绶因父丧而回家守制。《长汀县志》记载，居家三年期间，凡有利桑梓者，伊秉绶皆率力为之。"为乡党捐置义田二百石以赡族人，倡议修城，治龙门，筑防堤而固城垣，糜及万金。"伊秉绶以他的号召力为乡里办了许多实事。

在家守制于士大夫而言是提高艺术鉴赏力和创作艺文的好时机。伊秉绶又投入了书法研习，他的隶书个性越来越加鲜明，有强烈的装饰美术意趣。他严格以中锋行笔，藏头护尾，法度森然，其笔画粗细大致均等。圆润率直，分明是地道的篆籀笔意。结体左右平均匀称。他的隶书，善用浓墨，墨色柔润，乌亮如漆，笔画光洁精到，形成了自己严而不刻板、凝重而有韵致、夸张而合情理的隶书风格。大字雄强挺拔，愈大愈壮，小字清新雅丽，端庄多姿。伊秉绶其为人处世如此，书如其人，其书当属高标。清朝擅写隶书者，在伊之前，有金农的漆书、郑燮的带行书意味的隶书。与伊同时的，有邓石如的长形隶。稍后者，有陈鸿

寿的篆隶、何绍基的楷隶等，各具风貌。其中尤以伊秉绶的变法仍保持着隶书字态的横扁，有平实的纵、浑厚的横，而去隶不远，虽然弱化了蚕头雁尾之笔，但在笔意上，丝毫没有忽略，令人读之，有含蓄古雅之感。嘉庆皇帝命他题榜，还特许他在所书殿名旁侧署名，这在大清宫廷中还是鲜有之事，由此也可窥见伊体隶书高绝之一斑了。



伊秉绶四言联

伊秉绶与扬州是有缘的。他北入京华南归长汀必乘船经过扬州，而每次经过则都要在扬州盘桓数日，会会老友，重访故地，每次都尽兴而别。在他六十二岁那年经过扬州北上时病倒了，一病不起。得知昔日的知府病逝，扬州数万百姓泣泪送别。扬州百姓仰慕其德业，将当地的三贤祠改称四贤祠，塑造了伊秉绶像，和欧阳修、苏轼、王士祯三人并列受祀，享受四时香火。

伊秉绶不仅“文学吏治，江左所推”，更使他流芳百世的是他那造诣极深的书法艺术。伊秉绶的隶书集分书之成，博采众长，如汉魏人旧迹。其劲秀古媚，独创一家。正如其诗所云：“诗到老年唯有辣，书如佳酒不宜甜。”“虽不以书名，而见其书者无不倾倒也。”包世臣在书学论著《艺舟双楫》中把伊体隶书推上至尊的地位。近代思想家、书法家康有为在《广艺舟双楫》一书中称他为：“启碑法之门，开山作祖。”把伊秉绶与邓石如并称为清代碑学的两大开山鼻祖。

中国书法史上，擅长书法的人不计其数，然而一家三代都擅长书法，风格又具家族特色而能名扬于世的却不多，尤其是客家人士，甚为可贵。而清代中期书法艺术大师伊秉绶及伊念曾、伊立勋一家三代的书法，则是书法史上的一道亮丽的风景。

伊秉绶的古穆格调构成了清代篆隶书成就的最高峰。他的成功简直令人难以置信：在慢条斯理的气氛中，他完成了前人梦寐以求几百年而达不到的境界。



伊秉绶五言联

他所以选择了隶书这一表现形式。在线条坚实浑朴方面他远胜于金冬心的峭利更有别于邓石如的流动；而在结构方面他又展开了空间、空白配置的全部魅力；因此伊秉绶无疑有得天独厚的优势。他像一个忠厚老成但并不懦弱的托孤老臣，端服危坐，不动声色，但一切世态变化都已尽收眼底……康有为《广艺舟双楫》有云："国朝书法凡有四变：康、雍之世，专仿香光；乾隆之代，竞讲子昂；率更贵盛于嘉、道之间；北碑萌芽于咸、同之际。"康氏对清代书法发展嬗变的总结甚是精要得当。清代书法在嘉道以前，依然承继明代帖学余绪，帖学流行既久，习帖日益靡弱浮华。因考据学崛起而复兴的金石学小学，则激发了"碑学"书法的兴盛，一些具有强烈崇碑思想的金石学家和书法家反思帖学之弊，从理论与实践两方面入手，弃帖习碑，渐成风气，极大改观了书法学习与创作上帖学大一统的格局。嘉道之际，隶书由复苏步入高潮，促成了清代书法风格的一次转变，使书法进入了一个新阶段。

在这场极富人文精神的碑学鼎新运动中，随着碑学书法理论的构建发展，习碑实践活动的深入持久，涌现出了一些创作实践的成功者，其中以邓石如的篆书与伊秉绶的隶书的出现为标志，清代篆隶艺术达到了全盛，碑学书法创作进入了一个新境界。

第五节　阮元的悖论

阮元接到陆良知县的禀报，说在其境内发现了一块刻凿着古字的大碑时，他稍稍显得有些惊讶。阮元对碑碣不是说很有研究而是研究精深。他曾广加收

集铜铭碑刻，编辑成《关中金石记》、《中州金石记》、《山左金石志》、《三楚金石志》、《两浙金石志》等书。他曾写过《南北书派论》和《北碑南帖论》两篇文章，其学术见解和书学观点被时人评为确论。当时他五十岁还不到，想自己可以凭这两篇书论而名垂青史时，内心不免也有些得意。他一直以为南地是无碑碣的，一则先秦两汉及西晋以降的丰碑名碑都竖立在中原腹地，二则东晋元帝司马睿曾颁布过禁碑令，而后来江左士人也没把碑刻当一回事，移情于帖学，把尺牍小品写得美轮美奂。江南曾出土《天发神谶神碑》等，但那是个特例，而现在远在西南边陲的云南居然会发现一块大碑，这令他百思不得其解。问来报信的衙役那碑形制如何有些什么文字雕了哪些图案，那衙役只说碑在一座庙里，其他什么的一概不知。安顿衙役在总督府签押房的厢房内住下后，阮元还在想那会是什么碑，可越想还真有些糊涂。跟随他在任所的儿子阮福提醒说可能是那知县知父亲喜欢金石，不知从哪里弄块假碑来糊弄人的。阮元摇头说不会，云南虽然地处边陲，但人心纯朴古风犹存，那知县怎么就会做块假碑来糊弄他这个金石行家的总督呢。阮福闻言笑了起来，他知道知县虽然是个小官，走正途也要秀才举人进士一级级地考，捐班的话要花一大笔银子，如果是地方官和耆老举荐的，他又不知要做多少善事呢。那知县如果弄块假碑来糊弄上司，脑袋是不会掉的，可官肯定是当不成了。阮福正这么想时，阮元决定自己去实地踏勘，他马上召幕僚来商议行程和安排这几日督署的军政事务。



阮元像

次日一早，阮元和阮福带着一队亲兵，骑马随那报信的衙役往东而去。在路上走了两日，衙役很高兴地指着前边一片嵯峨的屋宇说陆良镇到了，他要先走一步，叫知县大人到城外来迎接督宪大人。阮元止住衙役，问那碑在什么地方，还是先去访碑要紧。那衙役愣怔了一下，似乎有点不情愿地带着往西边的



阮元《归田偶成卷》

一条叉道走去。弯弯曲曲的土路很快走到了尽头，衙役带着阮元父子走进了薛官堡的斗阁寺。一迈进偏殿，阮元的目光马上被屋角耸立着的一块古碑吸引住了。透过窗格里透进的光线，他仔细辨认碑额，识读出全称是“宋故龙骧将军护镇蛮校尉宁州刺史邛都县侯爨使君之碑”。凭着积累了几十年的功力，阮元一眼就判断出这不是唐宋的宋而是南朝宋，这确实是一块古碑。当他和阮福一起丈量古碑时，须发皆白的主持走进偏殿，知来者是督宪大人，就力邀阮元去方丈室喝茶。阮元先让小和尚提些水来擦洗石碑，待阮福他们开始捶拓碑文，他才随老和尚去方丈室喝茶。问起这大碑的来历，身为主持的老和尚也不知底里。阮元想一千三百多年似乎是悠久了些，老和尚不是专门的学者，他哪里就知道碑的来历了。看在石碑在庙里保护得不错，阮元就拨了一笔款子给斗阁寺，让主持好生护碑。

回到昆明的督府衙门，阮元请来正在编纂《云南通志》的一班耆老。大家仔细辨读拓得的九百余字碑文，把此碑定名为《爨龙颜碑》，又根据史料和碑文考证出此碑始立于南朝刘宋孝武帝大明二年（公元458年）。碑文说爨氏的祖先最早为颛顼，战国为郢楚，汉代为班固，至汉末“采邑于爨”，以为姓。这段话显然依附着传说，但爨氏是中原流播南方的汉人则是肯定的。《爨龙颜碑》词采华丽，文笔凝炼，反映出南国士人爨道庆有相当高的文学修养。就书法而言，笔力

雄强，结体茂密，继承汉碑法度，有隶书遗意，运笔方中带圆，笔画沉毅雄拔，意态奇逸。阮元和那一班耆老都高兴无比。在他们看来，这是自古云南和中原交往的实证，决定马上将其收入《云南通志》。大家还一致感谢阮公又为云南做了件好事。

阮元（公元1764—1849年），字伯元，号芸台，晚号怡性老人，仪征（今江苏扬州）人。阮元出生于一个文武兼备的家庭。祖父阮玉堂，武进士出身，官至参将。《扬州府志》载其于军事之暇，“尤喜读书，为古文辞诗歌，援笔立就”，著有《湖珠草堂诗集》、《琢庵词》、《箭谱》及《阵法》等书。其父阮承信，国学生，自幼读书，专治《左氏春秋》和《资治通鉴》。其母林氏亦出身于仕宦之家，“通诗书，明古今大谊”，曾主持公公的丧葬，一切依礼法办事，但不请和尚道士念经。亲戚中有人提出异议，她回答说：“吾阮氏、林氏皆儒家，无庸此”，可见其性格的果断和饱受儒学浸淫的大家风范。阮元刚满五岁，母亲就教他识字，六岁去私塾就读。史载阮元幼年有口吃的毛病，念书结巴，急得回家直哭。母亲很耐心地领着他读书，朝朝夕夕不知伴读了多少日子，阮元终于克服了口吃的毛病，读书背诵如流，且一口标准的官话。期间林氏又选唐诗宋词中浅显的诗篇以授，并“教四声属对之法”，所以阮元十来岁就能作诗。后来他回忆此事，认为这是母教的成果，而“非塾师教也”。如果说母亲给予了阮元大爱和启蒙教育，其父则树立了阮元日后立志向学和梳理文义的信念。阮承信对阮元讲授成败治乱和战阵谋略。他教儿子学射，并说：“此骑射武术，亦吾家事也。”他希望阮元能做个文武兼备的通才。正因为阮元



阮元《京邸看花诗轴》

在青少年时代受到了父母的精心教育，加之秉性聪颖，习学刻苦，为日后的学业精进打下了良好的基础。

阮元的经历和邓石如的人生形成了巨大的反差。邓石如是自学成才，一生布衣，凭自己的聪明才智顺顺当当成了一位开宗立派的艺术大师。而阮元则在家庭的精心培养下，经自己的刻苦学习，顺顺当当地走上仕途，官至体仁阁大学士外，还是乾嘉年间的学术领军人物。以提倡碑学而留名艺术史。邓石如和阮元可谓是殊途同归。

乾隆四十九年，二十一岁的阮元考取秀才，过三年考上举人，再过三年高中进士，选为翰林院庶吉士。又三年毕业，得中一等第一，很得乾隆帝的赏识，任翰林院编修外，兼任少詹事及南书房行走，同年迁升为詹事。年轻的阮元以他的优异学识，以每三年跳跃一次的频率，极顺畅地走上了仕宦道路。乾隆皇帝见阮元精鉴金石，书擅行楷隶篆，笔力浑穆，画亦善花卉木石，笔致秀逸，于是命他续编《石渠宝笈》。这机会于书画家而言可谓千载难逢，于阮元更是一次深入研习的极好机会。阮元虽然出身于书香门第，虽然是进士出身，虽然见识过许多名家字画，但那只是民间所收藏的部分。这次承蒙皇上恩典主持编修《石渠宝笈续编》，得以尽睹大内收藏的历代名家剧迹。阮元积极投入编纂工作，出色地完成了乾隆皇帝交代的任务。这次主持编修《石渠宝笈续编》让他欣赏了一遍皇家收藏的书画精品外，进一步提高了他的书画水平和鉴赏力，还培养了阮元编纂刊刻图书的习惯，这良好的习惯伴随了他的一生。按理说大内收藏的书法以法帖为主，受此浸染，阮元应该走帖学之路，如刘墉一般得享“帖学集大成者”的美誉。然而世事常常出现悖论，他渐



阮元礼记联

渐地远离帖学，写出了《南北书派论》和《北碑南帖论》，在前辈郑簠、金农、郑板桥和邓石如等人的实践基础上总结提高，第一次提出了“碑学”的理论，从而揭开了中国书法审美二元化的序幕。

阮元的这个转变经历了漫长的积累，其中有一个渐变的认识过程。

由于编纂《石渠宝笈续编》有功，阮元于次年被乾隆皇帝钦点为山东学政。齐鲁大地文物丰富，碑碣遍野，阮元到了山东如同进入了中国书法史的长廊。公务之余，他的日程排得满满的。曲阜孔庙里的那些汉刻隶碑是一定要拜瞻的，岱庙里的秦刻古碑也应该仔细欣赏，泰山上的石刻，特别是经石峪的大字《金刚经》是要格外留意的。此外，阮元还攀崖登高，依次观赏摹拓了尖山、铁山、葛山、冈山等四山摩崖刻石。至云峰山察看了《郑文公碑》，考证出其书丹者即为郑道昭本人，又撰文推介其书艺特色，遂使《郑文公碑》名声远播。阮元的前任是大名鼎鼎的翁方纲，卸任时关照他在诸城海边的峭壁上有一方刻石极难捶拓，请他得便时拓一纸送往他在京城的府邸。阮元打听清楚，终于在潮平风轻之时雇人拓得刻石。有鉴于曾编纂过《石渠宝笈续编》，阮元知道将这些碑文汇集起来刊刻成书，不仅便于籍此研究经史，于碑碣的保护与传播亦大有益处，于是他便和志同道合的毕沅任主编，组织人手编纂刊刻了《山左金石志》二十四卷。

两年后卸任时，《山左金石志》刻成。阮元回京后即将书籍呈皇帝御览。乾隆大悦，又派其出任浙江学政，旋即迁升浙江巡抚。有了在山东为官的好名声及编纂书籍的经验，阮元到浙江后如鱼得水，除吏治军政事务外，在任期内邀臧庸兄弟、何元锡、陈鳣等学者编印《经籍纂诂》一百一十六卷，翌年刊刻清初以降浙江诗人作品《两浙辅轩录》四十卷。第三年设诂经精舍，选录一百多名生员入诂经精舍深造，聘王昶授词章，孙星衍授经义，又刊印《诂经精舍文集》十四卷。同时编纂刊刻《江左金石志》、《两浙金石志》等。

正当阮元在杭州干得津津有味之际，忽然传来父亲亡故的消息，他即刻向朝廷告假回家。好在杭州和扬州相距不远，阮元乘船一昼夜就回到了老家。母亲林氏已把一切安排得妥妥帖帖，专等长子回来主持葬仪。丧礼按父亲的遗嘱一切从简。出了五七，扬州的一班朋友都来探视阮元，席间谈古论今，话题自然



阮元《行书七言联》

就转到了经史文集的编纂上。大家讨论后决定由阮元任总纂，集体编纂《十三经注疏》和《扬州图经》。其中《扬州图经》以图为经，可称创例。此外，阮元还撰成《畴人传》五十九卷，为中国历代天文历算家之专门史。

父亲的守制期满，阮元先回京任兵部侍郎，后出任湖南巡抚，旋即任江西巡抚、两广总督。道光六年，阮元又迁任云贵总督……圣旨一道接一道，任命一个连一个。阮元始终抱着“为官一任，造福一方”的宗旨，每到一处即严肃政纪，整顿吏治。待理顺军政事务，他即着手地方的教化。在粤期间，阮元建议严禁鸦片，对不法英商采取了比较严厉的对策。嘉庆廿五年，他在广州创立学海堂书院，刊印《学海堂丛刻》。阮元办书院办出了名，而更出名的则是编纂刊刻书籍。由他主持编修的著名志书有《广东通志》、《云南通志》等。又搜罗《四库全书》未收书，编为目录进呈御览。他还创立了灵隐书藏、焦山书藏，打破历代藏书家的旧规，订立《书藏条例》，供人阅览，成为中国最早的公共图书馆。阮元还有许多其他著作，限于篇幅不在此一一列举了。

何为著作等身？阮元此式即是。

有人叹息阮元一生读好书做好官已够辛苦了，哪来那么多时间研究学问？不寻常人自有不寻常的处事方式。史载阮元到盛年得盛名时不是沾沾自喜于以往的成就，而是研究如何“却老病”。他没有沾染官场上博弈狎妓和狂欢淫乐的恶习，于公务之暇便读书习字，或翻山越岭去野外访碑。阮元不好热闹，从不做生日。四十岁生日那天，阮元离开浙江巡抚衙门，到海塘工地视察，以避免亲友

属吏的祝寿。后来年龄渐长，“每于是日谢客，独往山寺”作竟日之游。除观览古迹外，还与当地僧侣耆老煮茶消遣，他把这一做法叫做“茶隐”。阮元的不做寿，他自己解释有两个原因，一是谢却寿礼，不以“屏幛宴乐为美”。二是讲求养生之道，即不做生日，可以把精力和时间放在保养身体和做学问上。阮元得享大成得享高年，与他爱护身体珍惜光阴大有关系。

阮元在他有限的一生中取得了无数的成就。有些湮灭在了历史的烟尘中，有些过于专业，仅在少数专家中流传，而使他在艺术史上留下大名的不是他的书法，不是他的绘画，而是他的书法理论。阮元的书法理论初看也无甚惊人之笔，在五十岁左右时积历年之功，根据自己的心得，自自然然撰写了《南北书派论》和《北碑南帖论》。



阮元隶书联

他在“两论”中论述道：书法艺术发展至今流派混淆，不是追本溯源，怎么能揭示其中的变化规律？上古时由隶书变为正书、行草，其转移皆在汉末、魏、晋之间。而正书、行草之分为南、北两派者，则东晋和南朝宋、齐、梁、陈为南派，北朝赵、燕、魏、齐、周至隋为北派也。南派由钟繇、卫瓘及王羲之、王献之、王僧虔等而至释智永、虞世南。北派由钟繇、卫瓘、索靖及崔悦、卢谌、高遵、沈馥、姚元标、赵文深、丁道护等而至欧阳询、褚遂良。南派不显于隋代，至唐初贞观年间始大行于天下。然欧阳询和褚遂良等人本出自北派，从唐永徽以后直至开成年间，其碑版石经尚沿习着北派余风。南派乃江左风流，其书艺特色是疏放妍妙，适用于尺牍，草书减笔至不可识。而篆隶遗法至东晋已多有改变，更不用说南朝的宋、齐、梁、陈了。北派则保留着中原古法，虽然拘谨拙陋，但适用于写碑榜。像蔡邕、韦诞、邯郸淳、卫觊、张芝、杜度等书家的篆隶、八分、草书遗法，至隋末唐初犹有存者。两派判若江河，

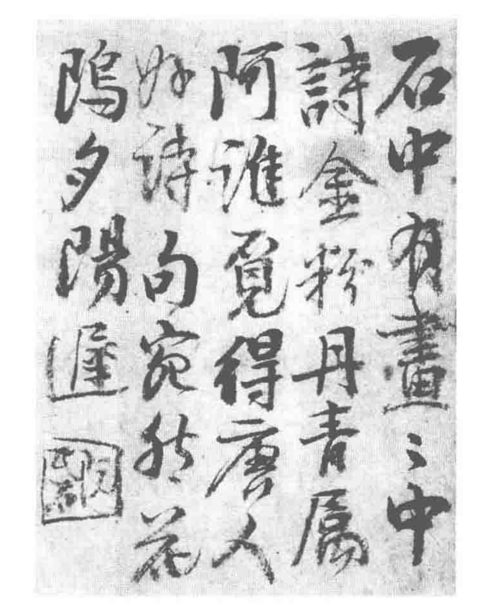
南北世族不相通习。至唐初，太宗皇帝独善王羲之书，与虞世南最为亲近，在这两位君臣的推广下遂使二王书风一统天下。然而此时学王书者众多，但法帖稀少，世间习书者还是以北派居多。直至宋朝刊刻的《淳化阁帖》盛行，学书者不再重视中原碑版，于是北派逐渐式微矣……但古代石刻纪帝王功德，或为卿士铭德位，以佐史学，古人书法未有不托金石以传者。秦代以篆书刻石，前、后汉隶碑盛兴，西晋、北朝以降，中原碑刻林立，学者转相摹习。唐人修《晋书》和《南北朝史》，于名家书法，或曰善隶书，或曰善隶草，或曰善正书、善楷书，善行草，而皆以善隶书为尊。当年风尚，若曰不善隶，是不成书家矣。

应该说，阮元的立论大体上还是公允的。阮元详细论述了北碑南帖的不同特点和南北书风的差异。刻石题匾必须用隶书，非隶不古。北派书家擅长碑榜之书，北碑中多隶意。后世碑版名家无不借鉴隶书，追踪北派，如此等等都在反复证明其立论的要点。阮元尊隶崇碑的论点是既强调书体的功用，同时表明自己的审美观点。他之所以尊隶是因为隶有古法，之所以尊碑是因为碑版之书“界格方严，法书深刻”。南帖飘逸妮媚之美不足贵，碑版则古意盎然，气势雄强值得推崇，这才是蕴含于字里行间的作者的深意。为了进一步证明自己的观点，他举赵孟頫和董其昌为例，说他俩也属北派书家，这多少有点令人感到意外。因为书法史定评此两人为息胎于帖学的大家，他们虽然也提倡“复古”，但他们欲复的是“晋唐法度”，而阮元的尊碑复古是意在恢复西晋以前的古法和北朝的遗风。出发点和目的地都不相同，这不是一个可以放在一起讨论的问题，就好像并非笔画纤细就是南帖，而用笔厚重就是北派一样。事实证明，下功夫死学的只是书匠，对有所创新的书法家而言，他



阮元隶书五言联

的取法广泛，转益多师，南北兼学，有很多人是很难将其简单划分为南派北派的。就是考察阮元自己的书法作品，其行书依然是一派王书风范，但隶书却取汉碑的古法和比他略前一些的伊秉绶的雄强，其书法根底一看即是帖学出身，故此说也只是阮元的一家之言而已。



石画记手稿

阮元的“南北书派”基本上以长江为界，但唐太宗独崇王羲之，李世民有北方胡人血统，长安又远在关中，而遥远的云南又出现了比北碑还要威猛生动的《爨龙颜碑》、《爨宝子碑》……就像人世间的万事万物一样，阮元的书学框架内也充满了悖论。

阮元对丰富书法理论所作出的贡献不仅仅是提出了“碑学”这一概念，他的功劳在于将以前单一的书法审美模式扩充为二元的或多元的书法审美模式。

此前，中国书法的审美取向基本上是以“二王”书法为核心，以“帖学”书风为体系的单一模式。而自从提出“碑学”新概念后，书学、书法创作、书法史的研究就大大地丰富起来。书家和学者在认识、欣赏、研究与取法等方面有了更多更大的选择空间，其观念自然发生了很大的变化。阮元关于碑帖分派的精辟论句是：“短笺长卷，意态挥洒，则帖擅其长。界格方严，法书深刻，则碑据其胜。”这就是“碑学”与“帖学”概念的明确分野。后来包世臣、康有为等在阮元的学说基础上有所发展，进一步深化了碑学理论。统而观之，清代的碑学发展，系由“金农、郑燮发其机，阮元导其流，邓石如扬其波，包世臣、康有为助其澜，始成巨流耳”（丁文隽《书法精论》）。

中国书法史上，清代是一个变革的时代。由于清代学术思潮的影响，清代中后期书坛渐成碑学兴盛、帖学衰微的格局，从而影响到近现代乃至当代的书法观念和创作态势。在这个转折时期，阮元以其显赫的政治和学术地位，对清

代碑学的形成和发展起到了至关重要的作用。

道光十五年，阮元奉调入京，任体仁阁大学士。道光十八年，阮元以老病请准致仕。其子阮福自小参与编纂工作，见父亲终于得闲，问父亲是否根据新出土的碑碣对“两论”加以修订。阮元捋须一笑说若把学问都做干净了，那后人还可做些什么？故他自己的诗文集《揅经室集》五十七卷付印时，“两论”仍照旧文录入。

道光二十九年，阮元在扬州家中病逝，享年八十六岁，得谥文达。

第六节　陈鸿寿别有建树



陈鸿寿像

陈鸿寿希望山上不要有太多游人，那逶迤的山道上果然清幽寂静，偶有樵夫担柴下山，那擦身而过的只是粗深的喘息和枯枝透溢的朽木气味。看看峰巅在望，陈鸿寿和表弟陈文述嚷嚷着一口气冲了上去。殊料到了山顶却峰回路转，又有一片青翠的山峦展现在眼前，傍山而筑的石阶依旧通往高处。陈鸿寿看那石阶虽然歪斜，但山道开得颇宽，还依稀展示着两千年前秦始皇东巡至此登临绎山时留下的遗迹。一路走来，陈鸿寿仔细观察，这绎山山势并不宏伟，也无特殊的山泽神祇和人文始祖的遗存，那不可一世的始皇帝何以就心血来潮来登临绎山，还让丞相李斯撰文刻碑，留下了一通著名的《绎山刻石》。

前方传来“的笃的笃”的捶拓声。陈鸿寿知目的地已到，招呼陈文述快走。有个随从模样的人从大树后闪出来询问。陈鸿寿回答他俩是浙江杭州府的生员，专程来绎山访碑的。随从道一声稍等，转身往山上跑去。随从很快回来，说了声请，引着他们往上方的石阶上走。转过山道旁的巨石，陈鸿寿看到几个人正站着蹲着在捶拓碑文。随从上前低语一声，一位衣着普通但气度不凡者转

身打量陈鸿寿和陈文述，问他们可是来观赏这《绎山刻石》的。陈鸿寿说是，他们到山东已多日，观览山水，拜师游学，重在访碑。那人听了就微笑。随从附耳说这位就是山东学政阮元阮大人，陈鸿寿兄弟纳首就拜，口称学生在绎山得见阮大人真是三生有幸。阮元扶起陈鸿寿兄弟，引到一边让座于石块。待随从倒上凉茶，阮元问到山东都游历了哪些地方拜见了哪些先生访着了哪些名碑。陈鸿寿毕恭毕敬地回答，他们兄弟结伴到山东已拜谒了孔庙，遍览"三孔"内的名碑。到邹县拜谒了亚圣孟子庙，遍访了尖山、铁山、葛山和冈山四山刻石。陈鸿寿说名碑访着了不少，但名师尚未拜着。阮元闻言笑了起来，问他们今后想去哪里。陈鸿寿说想去济南府观赏趵突泉，探访李清照故里，登临泰山访诸多名碑，然后再去云峰山寻访《郑文公碑》。阮元说两位贤弟从杭州来齐鲁访碑游学，定然非等闲之辈，你们在杭州都喜欢干些什么。陈鸿寿说士子该学的他们都学了，无非就是诗文书画而已，不过他们兄弟还喜欢金石篆刻。阮元含笑说杭州乃当今印艺重镇，不知贤弟这篆刻是学哪派哪家的。陈鸿寿说远学秦汉玺印，近取丁敬身王小松诸法。阮元听了大喜，说他也将回济南，顺道一起走，路上可结个伴。看陈家兄弟点头同意，他马上吩咐多捶一纸《绎山刻石》相赠。待大家欣赏够了始刻于秦始皇、在唐代毁于雷击山火、后据拓本重刻、历经千百年又显得苍茫斑驳的石刻，一行人这才满意地下山。路上这陈鸿寿对阮元始终毕恭毕敬的，不是因为他官居三品，而是他年纪轻轻的就干出了一番事业，在士林口碑极佳。


陈鸿寿书法


不语翁

正是缘于对金石的共同爱好，这才有了阮元与陈



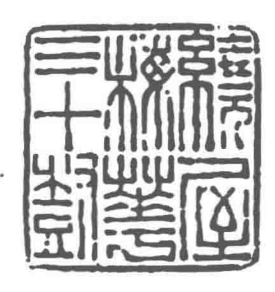
辉萼堂

鸿寿兄弟在绎山的邂逅。

当陈鸿寿兄弟随阮元回到学政衙门时,《山左金石志》还尚未编纂,尚处于资料积累阶段。阮元延聘陈鸿寿兄弟作助手,帮他整理碑拓,释读碑文。在接触到了大量金石资料后陈鸿寿才明白,阮元何以特别照顾他们,缘由在于同是杭州人的黄易曾在山东为官,政暇四处访碑,并为当地学宫留下了丰富的资料。当阮元来山东为官,当下属得知阮大人热衷金石研究并要编书,于是将黄易留下的碑拓呈上。阮元阅之大喜。爱屋及乌,当他知陈鸿寿自杭州来山东访碑,知他篆刻取法黄易,看二陈兄弟为人处事皆忠厚踏实,对他俩自然是另眼相看了。这陈鸿寿也是知趣之人,到济南后精心创刻了几枚印章相赠。阮元受了印章十分宝爱,此后作书皆用之。看学政大人学问精深,对他俩的游学访碑又处处照顾,陈鸿寿便提出要拜阮元为师,精研金石文字和经史诗文。阮元满口应承,收下了这位弟子并悉心点拨。待访遍了山东境内的名碑大碣,待《山左金石志》刊刻成书,阮元接到回京述职的圣旨,陈鸿寿也该回杭州了。看陈鸿寿学业精进,相别之际阮元预言,竖子可教,他日必传名也。

陈鸿寿(公元1768—1822年),字子恭,号曼生,又号种榆道人,钱塘(今浙江杭州)人。陈鸿寿出生于一户殷实人家,杭州城里经营着茶行,城外有祖田数百亩。其先祖、祖父和父亲世代读书,期望能博个功名。这陈家也有些蹊跷,父严母慈,子侄孝顺,处事皆合礼数,几辈人中可就是考不出个举人来。陈鸿寿自小读书聪明,塾师一再夸奖,父母便寄予很大的希望。陈鸿寿也没有辜负这种希望,埋头读书,得暇习字作画学篆刻,二十来岁就考得秀才。此后每三年参加一次乡试,每次均与举人的功名擦身而过。好在院试乡试都在杭州城内,省了他许多舟车劳顿,可参加了两届考试而不中,就使陈鸿寿觉得有点厌倦,渐渐地把聪明才智放到了书法绘画和篆刻上。其祖其父学养也高,看出陈鸿寿可以造就,建议他投拜一位名师。祖父和父亲提了好几位,可没有能入陈鸿寿眼的。上辈人问他到底想拜哪位为师,陈鸿寿说要么是丁敬,要么是黄易。祖父不认识这两位,忙让儿子去打听,待知道这两人早已作古,气得不再提这事了。在陈家教过私塾的先生说得好,这陈鸿寿人是极聪明的,诗文书画金石篆刻皆好,

只可惜不钻研时文，下笔有些怪异，不易讨得教官欢心，落榜是自然的。


绕屋梅花三十树

艺术史证明，每位艺术家成长的道路皆不相同，富有个性的艺术家之间没有可比性。艺术家的成长过程还存在着许多偶然性，譬如陈鸿寿携表弟陈文述同游齐鲁，在绎山访碑时偶然遇见了阮元。阮元虽然只比陈鸿寿年长四岁，但他的学问修养和成就让才高气傲的陈鸿寿心悦诚服。陈鸿寿善辞章，做诗不用苦吟雕琢，颇有李太白的高致。他的古文功底深厚，与阮元相识后得到了这位学政大人的赏识。后来他拜阮元为师，投到琅嬛仙馆门下，使他在文学上有了进一步的提高。从山东回到杭州，陈鸿寿又参加了一次乡试，结果仍然名落孙山。陈鸿寿在门边贴了副"参禅何必避世，闭门即是深山"的对联，潜心研习隶书、行书和草书，尤其对籀、篆下的功夫更多，后又有大量钻研和临摹石刻和汉魏北碑的碑志，以颇具个性的隶书受到当时艺术界的重视。受阮元影响，陈鸿寿也酷嗜收藏摩崖碑版，他书风古雅而不失法度，就是出于多方面的综合修养。此外，游学归来的陈鸿寿在篆艺上也突飞猛进，他的印风豪迈爽朗，其印款与其书法相似，英气逼人。篆刻上继丁敬、蒋仁、黄易、奚冈等前四家，并融入自己的意趣，使得浙派风格为之一新，而多为后人所师法。有人问法，陈鸿寿面若古佛般回答："初学治印，以汉人为宗，心摹手追，必求神似，才能使印章成为上品。"

激活陈鸿寿的依然是阮元。


孙沛恩印

阮元回京述职，当他呈上《山左金石志》二十四卷，老迈的乾隆皇帝御览后龙颜大悦，让阮元调任浙江学政使。陈鸿寿与阮元是有缘的。阮元初到杭州，马上延聘陈鸿寿为幕僚。史载阮元任学政使时携陈鸿寿四出采风，师生足迹遍十一郡，或访诸耆宿，或询饱学之士，各出所藏，随收随录，辑成《两浙辅轩录》。是书收录了清初及清中期浙江诗人三千余家。嘉庆三年书稿成，



许氏子训

因故没能及时刊刻，存于官邸。嘉庆六年，阮元在朱朗斋、陈鸿寿的请求下，遂将书稿交于他们两人刊刻，于是有了后世能读到的《两浙輶轩录》朱朗斋碧溪草堂本和陈鸿寿的种榆仙馆本。

阮元自己学问精深，为官清廉，在提携、培养人才方面也一向不遗余力。同治《续纂扬州府志 · 阮元传》称其："督学时，士有一艺之长，无不奖励。能解经义及古今体诗者，必擢置于前。总裁会试，必合校二三场文策。绩学之士，多从次出。论者谓得士之盛，不减于鸿博科。主持风会者五十余年，士林尊为山斗。"阮元在杭州创立"诂经精舍"，选录一百余名生员入精舍深造。他聘请王昶授词章、聘请孙星衍授经义，还破例聘请陈鸿寿为助教。王昶字德甫，号述庵，又称兰泉先生。江苏青浦（今属上海市）人。清乾隆进士，历任吏部员外郎、按察使、布政使、刑部右侍郎等职。曾参加编纂《大清一统志》、《续三通》等书。好金石之学，编有《金石萃编》。著有《春融堂集》，辑有《明词综》、《国朝词综》、《湖海诗传》、《湖海文传》等。孙星衍字渊和，阳湖（今江苏武进）人。于经史、文字、音训、诸子百家，皆通其义。乾隆五十二年进士，授翰林院编修，充三通馆校理等职。博极群书，勤于著述，以学术渊博称。性嗜聚书，闻人藏有善本秘本，借抄无虚日。金石文字拓本，古鼎彝书画，无不考其源委。家有藏书楼"平津馆"，贮书极富，以校勘精审见称。王昶和孙星衍均是海内屈指可数的大家，阮元之所以聘用陈鸿寿，一则在于他具有真才实学，还在于对他的倚重。"诂经精舍"培养大量人才的同时，陈鸿寿亦是受益较多的一位。诂经精舍有一题名碑记，就出自孙星衍、陈鸿寿两人之手，末署："赐进士及第山东督粮道阳湖孙星衍撰，诂经精舍辛酉拔贡分发广东知县钱塘陈鸿寿书。"阮元将其文收入了《诂经精舍文集》。从题署得知，此时陈鸿寿已取得拔贡功名并准备候补广东知县，这其中不能排除阮元所起的作用。

嘉庆四年，阮元迁任浙江巡抚，陈鸿寿随即入巡抚幕府。《杭州府志》载："阮元抚浙时，方筹海防，（陈）鸿寿随（阮）元轻车往返，走檄飞章，百函立就。暇与诸名士刻烛赋诗，才丽气壮，不可及也。"尽管陈鸿寿在阮元幕府主要参理

文檄、筹划海防，但他在经学、金石、书法方面继续泽受着阮元的沾溉。阮元阅毕丁敬的《武林金石志》，一方面为这位“西泠八家”之首的才气所折服，同时又为他是书收录的金石碑版仅囿于杭州一城而抱憾。阮元仿照在山东的做法，公务之暇携陈鸿寿四处访碑。浙江虽无齐鲁文化积淀深厚，但凡事只要心诚。积数年之功，阮元和陈鸿寿就访得越国石刻、秦始皇东巡留下的会稽刻石、东晋诸贤题刻等一大批宝贵的金石碑拓。阮元于是让陈鸿寿参与编纂《两浙金石志》。阮元是学政使出身，迁任巡抚后也没有放松教化的职责和对金石的雅好。他选择佳石，选择佳拓，选择手艺高超的刻工，重新摹刻《石鼓文》，将十只美轮美奂的石鼓置于杭州府学明伦堂壁间，使诸生究心史籀古文者有所师法。陈鸿寿对其师所为大为赞赏，作长诗《阮云台阁学师重摹石鼓歌用东坡韵》记其事，节选其句曰：



汪说岩氏

琅嬛仙人一代宗，龙文健笔苏韩友。
天下流传秘本希，三百余字袭蝌蚪。
大书深刻理则那，昭示日月振蒙瞍。
陈仓凤翔踪迹奇，不将荒幻等岣嵝。
日炙雨淋致漫漶，要其气体弥深厚。
重摹安置郡学中，参订同观志某某。
十三经版各辉映，凤翥龙翔属谁有。

阮元有斋号琅嬛仙馆，诗中的“琅嬛仙人”显然是指阮元。从此诗中既可看出陈鸿寿对恩师的仰慕之情，而“大书深刻”、“体弥深厚”等句又明显流露出受其师尊碑思想的影响。陈鸿寿的书画篆刻创作在阮元营造的金石书画文化圈中受到滋养和启示，他后来于书法篆刻得享大成不能说与这个文化圈无关。阮元所用印章多出陈鸿寿之手，这在他序《小碧琅玕馆印谱》中写得非常清楚：“余曾请刻一小田黄‘阮元印’，携入京师，随用六十年，不胜平漫，直至癸卯毁于火。次则门生陈曼生在余幕刻者最多……曼生为余刻‘阮氏琅嬛仙馆收藏

印'，今只此一印存矣。"阮元位高权重，审美高雅，结交的篆刻家很多，而偏喜欢用陈鸿寿所刻印章。一方面，陈鸿寿是其入门弟子，经常在其身边，在金石、书画方面受阮元影响较深，审美观的接近是很自然的事情。另一方面，阮元对浙派印风比较偏爱。阮元所用印章多为浙派，有些虽不知作者，但从风格上判断也可能是陈鸿寿所刻。



我娱轩印

天下没有不散的筵席。正当阮元在浙江巡抚任上干得津津有味时，忽然接到父亲亡故的家信。他一边向朝廷告假守制，一边赶回家乡。这回他没让陈鸿寿跟着回乡，临别告诫学生要沉得住气，人到中年，要找准自己的发展方向，眼界要开阔，根底要扎实，要自己闯出一番事业。在返乡的航船上他写了封信，托在吏部的同年将陈鸿寿的候补知县名额由广东改到江南。阮元没有料到待他守制期满即被任命为两广总督，总督衙门缺的是精干幕僚，而陈鸿寿足可成为他的左臂右膀。此是后话。

阮元的一连串"要"如醍醐灌顶，让陈鸿寿沉思良久。陈鸿寿一会儿觉得这世界全部属于他，一会儿又觉得自己白活了半世，做诗作文绘画挥书等仅凭了些小聪明而已。自己到底喜欢什么？陈鸿寿严厉拷问了一番自己，发现钟爱的还是篆刻，于是他重新精研秦玺汉印，重读吾丘衍的《学古篇》，重新认识丁敬和黄易对浙派篆艺作出的贡献。丁敬是一位兼善诗文、书法、篆刻、画梅与金石碑版之学的文学家、艺术家和学者。他精鉴赏富收藏，治印取法广博，举凡古玺、汉铸印、凿印、玉印、元人朱文印等都下过苦功。也曾在明季前辈作品中吸取营养，并能运以己意，自具一种古拗峭折的风致。陈鸿寿仔细分析，丁敬之所以受到后人推崇，关键在于"变通"。其圆朱文承袭了宋元旧作，稍参以己意。尖笔白文虽属古文印，但来自明人的谱录。而方笔的朱文则在梁袠、朱简的作品里已可看到。丁敬看到汉印中的缪篆有别于《说文解字》中的小篆，于是也大胆移用古文、隶书、俗字入印。许多字的字体驳杂，而屈伸变化，只求章法配合，未必尽



吴荣私印

合于古。陈鸿寿通过深入研究把握住了丁敬善于继承和发展、使之成为自己开宗立派的重要手法。而他素来服膺的黄易又有所不同。黄易凡事追求一个“精”字,他精于金石考据之学,见闻广博,又善于融会变通,因此作品厚重典雅。黄易遍学丁敬各体,由于专精,到了他的手下,各种体势也更成熟。通过研究陈鸿寿觉悟到,丁敬有开山之功,但并非十全十美,黄易将丁敬开创的印风加以发展和完善,对浙派篆刻的确立功莫大焉。陈鸿寿自忖没有丁敬的才气,但他有黄易的能力。他重新开始精研字法、章法和刀法。经过一番透彻的探索,陈鸿寿终于得窥篆刻艺术的真谛。他在继承丁敬、黄易等浙派印人的基础上,运刀豪迈自如,得苍茫浑融之韵。赵之谦在《书扬州吴让之印谱》中评论道:“浙宗见巧,莫如次闲。曼生巧七而拙三,龙泓忘拙忘巧,秋庵巧拙均,山堂则九拙而孕一巧。”


种桃山馆

陈鸿寿成为浙派篆刻的集大成者。他的印作不仅使印坛面貌为之一新,自己亦被奉为浙派的代表印人,对后世影响深远。

这还仅仅是一个方面。嘉庆十六年,陈鸿寿终于接到出任江苏溧阳知县的吏部公文。好在溧阳离杭州并不太远,陈鸿寿很快到任。他任阮元幕僚多年,知道如何为官。到任后他踏勘县境,了解民俗民风,捕盐枭、筑桥梁,清理积年陈案数百起,颇见能吏风采。他又在任溧阳知县时首倡编纂县志,筹款建育婴堂,举简政之策,受到溧阳士人的嘉许。而陈鸿寿为溧阳所作的最大贡献在于振兴并发展了紫砂工艺。

就像瓷器产于江西景德镇一样,世人皆知紫砂器产于江苏宜兴。但溧阳紧傍宜兴,历史上溧阳一直有不少人从宜兴运来紫砂,以制作紫砂器为生。在陈鸿寿出任溧阳知县时,他了解到溧阳的紫砂器制作跌入了低谷,传统工艺濒临失传……缘由在于从业人员没有什么文化,只能制作一些粗糙的器物,而这类器物卖不出价钱,附加值不高就进不了优质紫砂,如此进入恶性循环。也是天无绝人之路,陈鸿寿出任溧阳知县,仿佛是上苍派他去拯救紫砂业的,而他居然也觉悟到了这一使命。陈家在杭州城里开着茶行,陈鸿寿自小对紫砂茶壶是熟


云壑

悉且喜欢的。他觉得将紫砂做粗糙器物是浪费了，在他的眼里，紫砂最合适的就是制作成茶壶。陈鸿寿派人从家里取来几把造型优美的茶壶，请了溧阳县里最好的紫砂艺人至县衙探讨研究。史载陈鸿寿还专门去宜兴调查紫砂的产地和砂质，亦常于公暇至紫砂作坊。他终于找着一位叫杨彭年的手艺高超的紫砂艺人。他与杨彭年合作，不但请其制壶，而且还亲自撰写铭文且操刀镌刻，在砂壶上饰以书法和简笔画。陈鸿寿创制的新样端凝典雅，上市后很受时人重视，从此紫砂壶又声誉大振，人称其壶为“曼生壶”，被后世所珍藏。在他的热心鼓动下，当时与他交往的一群文士皆雅好紫砂，并且参与在壶上进行书法、篆刻、绘画的创作。陈鸿寿不仅自己身体力行，还积极鼓励文士们设计壶式。史载陈鸿寿一人即设计了十八款紫砂茶壶新式样，并聘请杨彭年、杨葆年、杨凤年、邵二泉、申锡及吴月亭等名家制作这些茶壶。以陈鸿寿的意见来说，一件茶壶的制作需要三位人士的参与。首先由壶手捏制茶壶，待其坯胎干至皮革硬度时，则请书画家在壶上施以绘画或书画的装饰，随后再请人在壶上刻画，完成后始进行烧窑步骤。因此，一件作品可能有四个印章，包括壶手的、绘画的、雕刻的和订制茶壶主人的室名。

可以说，陈鸿寿的参与创制使紫砂壶和诗、书、画完美地结合成一个新兴的艺术门类。“曼生壶”深受文人学士们的喜爱，一把紫砂壶的价格已经超过与其自身重量相等的黄金。紫砂内在的潜质被挖掘了出来，这正是陈鸿寿所希望的。


宗伯学士

陈鸿寿不凡的艺术成就来自他深广的学问修养和独特的人格魅力。他曾对朋友说：“凡诗文书画，不必十分到家，乃见天趣。”质朴自然，情意真切，乃其艺术宗旨，温柔敦厚乃其秉性。他曾自题三十九岁小像曰“古人皆可师，今人皆可友。大事不糊涂，小事厌烦数”，寥寥数语，尽显其磊落胸襟。陈鸿寿喜欢漫游，曾遍历燕齐楚粤，成就诸多名篇。他曾画秋菊茗壶一帧，题曰：“茶已熟，菊正开，赏秋人，来不来”，风趣幽默一如其人。陈鸿寿后来到淮安等地为官，

但史籍对他其后的行状记载几乎为空白。以他的禀性而言，他是遵从其师阮元“为官一任，造福一方”的。论者考据资料，他的为官之地在太平天国事变中均为主要战场，知事者死伤流离，文献大都毁于战火。道光二年（公元1822年），陈鸿寿染病仙逝，这位富有才华的文人只活了五十五岁。历史应验了阮元的预言。历史如果假时日于陈鸿寿，让他得享高寿，他是可以取得更高成就的。

此时的阮元正在两广总督任上，获知学生的死讯后悲叹曰，如随我在粤，曼生绝不会如此年轻即弃世，甚为可惜！甚为可惜！

陈鸿寿的著作有《种榆仙馆集》、《桑连理馆集》传世。篆刻作品除辑于《西泠八家印谱》外，尚独辑成《种榆仙馆印谱》。再者，那许多被世人视为珍宝的“曼生壶”自然也是他的作品。

第二十一章

晚清艺苑的清响

第一节　红楼知己是改琦

鱼玄机原名鱼幼薇，字慧兰，玄机是她出家后的道号。她幼时在父亲的教导下读书，及笄之年即在长安文坛显露诗名。鱼玄机的父亲谢世较早，她和孀母靠给附近的青楼女子做些针线活勉强度日。唐代的文人墨客把优游青楼瓦舍当成是一种雅事，这使她有机会接触到这些人物。与她交往最深的是诗人温庭筠，往来之间二人多有唱和。后来，经温庭筠的引见，鱼玄机认识了李亿并做了他的偏房，终因李亿原配裴氏所不容，最后只得避居于道观。也许是因为婚姻的不幸与从小所接触环境的影响，她在生活上开始变得恣情纵欲，放荡不羁。因嫌侍婢绿翘知晓奸情，渐萌生怨恨而将其杀死，最终获罪问斩，时年仅二十六岁。



改琦像

为女道士鱼玄机画像的画家并不多。对于一个文才出众、相貌美丽、生性放纵、命运多舛且在历史上颇多微词的女人，表现于绘画确实不是一件容易的事情。

改琦选择了一个新的视角，别具匠心地演绎了这个人物。画中鱼玄机安静地坐在藤椅上，低头垂眉间若有所思，是忧虑？是哀怨？是在思慕故人？这些都让观者凭着对鱼玄机生平的了解任意遐想……可以



花鸟扇画

说，改琦的作品只完成了一半，另外的一半——画中人物的情绪与思想，是由观者在欣赏作品时所产生的遐想中完成。对画中人物是褒是贬、是喜是恶，只能够仁者见仁、智者见智了。《玄机诗意图》右上方有一处题识："玄机诗意，秋室老人（余集，清代画家）有此图，今在荛圃处。乙酉初夏，七芗改琦并记。"这段文字说明，改琦是在见过秋室老人的《玄机诗意图》后才画了这幅画的。既然是仿作，就要既忠实于原作又有所区别，以呈现自己的风格，这无疑给创作增添了一定的难度。

《玄机诗意图》中的人物造型简洁准确，用笔流畅，线条灵动自然，沉稳爽利。画面以冷色调为主，素雅之中显现一种凝重的氛围。局部色彩虽然浓重，但没有丝毫的火气与庸俗，因此没破坏整体设色淡雅宁静的基调。作者没有给人物过多的装饰，发髻上没有太多的首饰，身上也没有太多的点缀，脸上更没有过多的脂粉。对于画中的主角处理似乎简单，却对画中的配角——那把用酸枣树的枝干雕琢成的椅子则不厌其烦地精描细绘勾勒晕染，把椅子的结构造型与质感表现得淋漓尽致。这是否有些喧宾夺主？不是！正是有了配角的繁，才更突出了主角的简，这种别具匠心的衬托效果正体现出作者的良苦用心。

改琦（公元1773—1828年），字伯韫，号香白，又号七芗、玉壶山人、玉壶外史、玉壶仙叟等，松江（今上海市）人。改琦的远祖为西域回人，于元朝时迁居中原，明清两代世居宛平（今属北京）。祖父改光宗字昭来，清雍正七年（公


敬酒图

元1729年）考取武举人，次年（公元1730年）考取进士，由侍卫官改任松江参将。改光宗由军功提升为寿春镇总兵，忠于职守且勤于政务，进山剿匪时受伤，以劳疾卒。遗疏请入华亭籍，获朝廷诏许，遂举家迁至松江。改琦虽然出生于军人家庭，但自幼体魄不佳，柔弱多病，却天资颖悟，才思敏捷。出于性情所好和受周围人文环境的影响，改琦自小就喜欢研习诗词书画，凡得唐寅仇英的画作，皆潜心临摹，尽得其妙。然人生旅途殊难预测，在他幼年时家里遭受了一场飞来横祸。改琦的父亲改筠在担任松江海防提督衙门书办时颇有文名。清乾隆年间，改筠因替《天方至圣实录》作序而卷入“海富润事件”，结果被捕入狱，全家也被查抄。

“海富润事件”的大致经过为：清乾隆四十六年（公元1781年），海南人海富润自陕西返乡，途经汉口时居住于清真寺内。他结识了一位热心刊印汉文伊斯兰经籍的南京回民袁国祚。袁国祚赠送他《天方至圣实录年谱》一部十本及《天方字母解义》、《清真释疑》、《天方三字经》各一本。回归海南途中，海富润在桂林被知府贵中孚搜查出阿拉伯文经籍及上述各书后当即逮捕，并上报广西巡抚朱椿。朱椿一面行文通报江南各省查办，一面上奏朝廷，以“各书内大义，通系揄扬西域回教国王穆罕默德之语”为由，罗织三条罪状，且怀疑海富润是“漏网之甘肃番回”（回民起义者），要各省对向他传经供饭之人逐一查处，并焚毁书籍版本，法办著者、译者、刻版者、散发者。湖北巡抚接到朱椿行文后，即

将袁国祚逮捕。江南巡抚即令江宁、镇江、松江各地查办。将袁国祚之兄袁国裕及有关人士谈在文、改筠抓捕解往北京。各地回民闻讯惊恐不安。乾隆皇帝接朱椿奏折后，立即严词训斥，认为所办殊属过当，指出旧教回民，各省多有，其平日所诵经典多系相沿旧本，并非实有谤毁。朝廷下旨释放被捕人士，发还书籍，俱不必查办并不得藉端需索滋扰。袁国祚在汉口被释放后，北上京师，以《至圣实录》敬呈乾隆，经御批布告天下，使此类书籍得以合法印行。此案的处理对清代一些地方大吏迫害回民之风有所遏制。



靓妆倚石图

改筠随父改籍松江后笃信伊斯兰教，也是一位热心于刊刻经书的人。乾隆四十一年（公元1778年），南京回民袁国祚刊印穆斯林宗教著作家刘智（介廉）所著的《天方至圣实录年谱》一书时，前往松江请改筠作序。改筠欣然领命，在《序》中写道："予小子系出天方，世居古燕。自曾祖父弼廷公深受圣朝知遇豢养殊恩，每恨未仕，未由报称，遂怜贤祖父奋志功名，以继先志。贤父由科名历官寿春总镇，于乾隆辛未捐躯王室，清宦力绵，不克归里，不得已奏请就近于壬申岁入籍松江。"改筠就因为此书作序的义举被卷入了当年轰动一时的"海富润事件"。幸亏乾隆皇帝出面干预，事件才逐渐平息。但此事对改筠刺激极大，从此他再不涉及伊斯兰教的各项事务。

改氏家族世代显赫，到改筠一代突然颓运降临，变故渐多，是松江改家走向

衰弱的转折点。父亲因“海富润事件”受到株连，先被拘捕后被抄家的巨大变故，给当时只有八岁的改琦留下了不可磨灭的印记。改琦勤勉笃学，走到哪里画到哪里，笔囊、画稿、诗卷无时不在身边。他摒弃科举，没有承继祖恩，而是靠手中的画笔走上了人生旅途。成年后的改琦在江山胜迹的漫游中开拓了视野，又在广泛的社会交往中增长了见识，他的诗词修养和书画水平不断有新的进境，声望日增。改琦喜用兰叶描，所画仕女衣纹细秀，树石背景简逸，造型纤细，敷色清雅，创立了仕女画新的体格。稍长，与他交往的有钱杜、蒋宝龄、陈文述、陈鸿寿等画家、鉴赏家和文学家。他先后到过上海、杭州、吴兴、苏州、常熟、无锡、金陵、宜兴、溧阳、当涂、扬州、袁浦等地。游艺期间，他与所到之处的文人、画家均有书画应酬、诗词赠答。在领略了江湖名胜后，其胸襟和视野都得到了开拓，这对他的艺术创作影响巨大。改琦的绘画和诗词开始受到一些名流与达官贵人的赏识和倚重。在“画益工，名益高”的情况下，慕名索画者接踵而至。改琦的人物仕女尤其受到时人的喜爱，每到一处，乡绅学士纷纷前来拜见和宴请，以求得到他的作品。据时人记载，求画者送来的纸张和空白卷轴把他家里的竹筐几案都堆满了。他的画作不仅在江南名擅一时，还被商人们沿京杭大运河带到北方，其作品在北京的王公贵戚、官僚文人中也颇受推许。蒋宝龄和蒋茝生在《墨林今话》中写道：“都中贵人，得其仕女珍于瑰宝，有百金勿肯易片楮者。”可见改琦的画作影响之大。



满身花影图

清乾隆五十七年（公元1792年），二十岁的改琦来到北京，寄居于京城的春明馆。他寻访了先祖的旧居，拜祭祖坟，圆了他多年探本寻根之梦。北京牛街乃宛平之南乡，是改琦曾祖父改日新的出生地，也是改氏家族十几代人繁衍生息的地方。他根据在改家旧居前勾勒的画稿，创作了一幅《乍村老屋图》。改琦的挚友——著名文人王岂孙曾为此画题跋，曰："吾友改七芗琦，生长松南，世家冀北。自其先大父府君讳光宗者，乾隆中来镇寿春。遗奏入籍华亭，遂为其县人。于今再传矣……宛平之南乡，改氏所故居也。"改琦这次北上，除了探访牛街祖居，游览京华胜迹，还受海兰珠后人的嘱托，绘制了一幅《先皇与宸妃唱和图》。

此画的历史背景为：海兰珠为孝庄皇后亲姐姐，入宫后被封为宸妃。由于她的贤惠，颇得皇太极宠爱。某日皇太极巡查归来，想给海兰珠一个惊喜，就不让下人通报，蹑手蹑脚走向关雎宫。这时他听到了悠扬悦耳的马头琴弹奏，间或还引来乌鸦的一两声鸣叫。皇太极大为好奇，他循声走进关雎宫，见自己最钟爱的女子海兰珠穿着一领月白色的旗袍，端坐于松树下拉弓抚琴。皇太极惊叹于这人鸟和鸣的一幕。在女真人的传说中，乌鸦曾救过清太祖努尔哈赤的性命，因此被认为是一种可以带来吉祥安康的神鸟。皇太极看到宸妃与神鸟间的相处是如此融洽，愈发相信宸妃必定会给大清国带来吉祥。皇太极轻轻拍手，海兰珠这才发现夫君已在幽静处伫立许久。她向皇太极行参见礼。皇太极托起海兰珠拉琴的手，放在唇边亲吻了下说这双巧手简直如仙女下凡一般。海兰珠从娘家带来的一个蒙古族使女过来献茶，乖巧地说主子是仙女，那皇上就是九天之上



仕女出行图

的佛主道君，一切都是五百年前注定的。皇太极被逗引得哈哈大笑。海兰珠难得见到日理万机的皇太极有这样好的闲情，笑曰：“皇上，你看今天日光烨烨，神鸦鸣啭于树，这真是一个难得的好日子啊，不如我给皇上伴奏，皇上就给我们唱一曲吧。”

海兰珠的请求让皇太极回忆起往日的青春岁月与美好，于是爽朗应诺。海兰珠演奏马头琴，皇太极用浑厚沉稳的嗓音潺缓地唱起了满族情歌——鲜嫩的青草迎风拂动，清冽的泉水淙淙流淌……海兰珠逝世后，皇太极难忘旧情，命画师据此绘画。画作得到皇太极欣赏，这是海兰珠娘家人的荣耀。原画深藏大内，但他们也想拥有一幅，以彰示自己的先辈。改琦受聘后听他们讲故事，又细细研读文史资料，据此画了一幅《先皇与宸妃唱和图》。

画作得到王公贵族的好评，改琦被推荐入如意馆做宫廷画师。然而他志不在此，坚辞不就。经海兰珠后人的说情，改琦才得以脱身。这其中另有缘故，改琦在北京时觅得一套《红楼梦》，在南归途中，他就急不可耐地阅读起来。改琦此后的生涯与《红楼梦》密切相关。他曾为溧阳县令陈鸿寿幕客，但为时极短。每次阅读《红楼梦》，改琦都会为书中人物的命运落泪。他自称是“红楼知己”，下决心为《红楼梦》作图咏，他宁愿鬻画授徒终其一生



松下吹箫图

改琦是在《红楼梦》作者曹雪芹逝世十年后出生的。《红楼梦》原先是禁书，待改琦觅得时，《红楼梦》已悄悄解禁。也许改琦熟悉《红楼梦》中所描绘的生活场景，也许是曹雪芹的文笔感动了他，改琦对此书情有独

钟。在细细研读了文本之后，改琦开始为这部伟大的小说创作插图。在那个时代印行的《红楼梦》插图至少有《红楼梦图咏》、《红楼梦图》、《红楼梦临本》三种，其中以改琦所绘《红楼梦图咏》尤为著称。

改琦所作《红楼梦图咏》的艺术特点鲜明，构图疏密合理、虚实有致。人物造型生动传神，崇尚沉静纤弱的气质，具有清代中期仕女画的典型特征。其用笔流畅华美，人物多用游丝描，纤细优雅。而花草树木、假山块石等则工笔写意结合，曲线直线穿插，虚实徐急结合。庭院建筑、家具陈设等线条粗重严谨、挺拔有力。整体画风清秀简丽、工致严谨，体现出精致柔美的古典美。

改琦注重选择某些富于表现性的生动细节，善于捕捉人物的精神气质和内心世界的变化。林黛玉的形象在画家笔下颇具代表性。为了诗意化地表现她的性格气质之美，画家摄取了她在潇湘馆前迎风洒泪的场景。细秀流畅的线条准确地勾勒出林黛玉那婀娜身姿，飘逸的气度和风露清愁的神态又映射出她那孤标傲世、多愁善感的性格和凄苦悲凉的身世。正如该图题咏者孙坤所言："一生尽是含悲日，每憎鹦舌唤新肠。"从背景的点染上，竹林则烘托出人物的特质，呈现出一股纤不伤雅的格调。他将画家对人物性格、命运的认识和理解注入画作，因而他的作品具有很深的艺术内涵。如图咏中"宝钗扑蝶、湘云醉眠、妙玉参禅、晴雯补裘、宝琴立雪、龄官画蔷"等，无不成为后世红楼画作取法的楷模。

"色偏娇艳性偏刚"，这是曹雪芹对尤三姐的评介。《红楼梦图咏》中对尤三姐人物本身的描绘似乎很难看到娇艳和刚烈，但画家构思的环境和摆放的道具恰好弥补了这一空白。其背景是室内一隅，方门、方窗、素墙，没有多余的家具摆件，所有的线条都方正刚直，唯窗外花影数支。而尤三姐手持的道具是一柄半出鞘的利剑。这些都很好地暗示了人物的性格和命运。刚烈的尤三姐最后横剑自刎，用生命昭示清白，必然导致爱的毁灭。巧姐在小说十二金钗正册中年龄最小描写最少，尤其在人物出现时几乎没有具体的环境描写。仅在第五回的判词中有"一座荒村野店，有一美人在那里纺绩"这样的话。而《红楼梦图咏》正是根据这段文字进行创作，安排了巧姐所处的环境：农舍、竹篱、枣树、石桌、荒草，院外一片荒寒。这些带有象征意味的环境描绘，合理而深刻地表达出巧姐的最终归宿。



试启香帏图



采桑图

人物画除了描绘人物的外貌、表情之外，也要借助必要的环境和道具来加强和烘托。《红楼梦图咏》对环境和道具的绘制是成功的，其中有源自小说中有代表性的文字描述，还有则是画家按照自己对小说的独特理解，结合小说内容而二度加工创作的，其目的是为了更好地表现人物的精神和命运。

《红楼梦图咏》是改琦寓居上海时，在吾园主人李光禄支持下所创作的。图咏成书较早，可出版发行很晚。据学者考证，该书从嘉庆二十年开始绘制到出版间隔了六十多年。当时改琦以《红楼梦》绘图见示于住在上海的风雅盟主李荀香，李荀香以为“珍秘奇甚，每图请名流题咏，当时即拟刻以行世”。但道光九年，李荀香和改琦相继去世，图册遂流传于外。道光十三年，被改琦弟子顾春福觅得。顾春福无力付印，他死后又被后人售与画店。光绪三年，淮浦居士在南昌购得图咏，再过两年淮浦居士将人物图册及题咏结集刊行于世。序言中说：“……华亭改七芗先生，字伯蕴，号玉壶外史。天姿英敏，诗词书画兼臻绝唱。《红楼梦图咏》为其生平杰作，其人物之工丽，布景之精雅，可与六如章侯抗行。”

改琦出生于世代为宦的官僚之家，上几代人都做过清朝的武官，只是到了他这一代，家道已经中落，成了一名寄生涯于笔耕砚耘的文人画师，而且一生清苦居贫，飘泊无定，身世际遇与曹雪芹颇有几分相似。所以他对四大家族的分

崩离析感同身受，自称“红楼知己”也就不足为奇。由此可知，改琦长期寄食于富室达官之门，所居住的一些名园都与《红楼梦》中主要人物的活动空间有着近似的环境氛围。因此，改琦笔下红楼人物的容貌姿态、服饰打扮、生活情趣、精神状态，都接近于原著所展现的时代风貌特征，他对人物精神气质的拿捏也就比较准确了。

在流传众多的《红楼梦》插图绘画中，改琦的《红楼梦图咏》是最能体现原著精神和表现人物特性的作品，堪称最为出色的绘本。从《红楼梦图咏》的绘制规模、水平和反映的思想深度来看，它的确是改琦的呕心沥血之作。

除此之外，改琦还创作过许多以山水、人物、梅竹、佛像和春宫等题材的艺术作品，无不浸润着他久经风霜的人生阅历和对世事感知的切身体验。这些作品大多收藏在故宫博物院和上海、天津等地的博物馆里。在《国家限制作品出境著名书画家图典》中，改琦列位第十，其作品严禁流向国外。

第二节　问字老人包世臣



包世臣像

安徽泾县于东汉时曾分置安吴，包世臣祖居其地，所以世称安吴先生。

包世臣留予人的印象是毕生研究经世之学，并勤于实际考察，对于漕运、水利、盐务、农业、民俗、刑法、军事等，都能提出有价值的见解。东南沿海的封疆大吏每遇兵、荒、河、漕、盐诸巨政，经常向他咨询，以此名满江淮。

包世臣的思想、学术皆不同于乾嘉以来一般学人。他的论文也贯穿经世之旨，与当时古文家、经学家异趣。他的文章大都关切时务政事：“少事谨严，老弥健肆，一洗数百年门户依傍之陋。”（姚柬之《书安

吴四种后》)

包世臣是鸦片战争时期坚决反对英国资本主义侵略，积极抵制清朝封建统治者对外妥协、投降的爱国思想家。而且，他还对鸦片战争前后的社会和经济问题作了较为广泛的探讨，主张具有进步意义的社会改革，在当时社会上有一定的政治影响。

包世臣学书三十年，书论尤精，所著《艺舟双楫》为中国书学理论重要著作。

包世臣的著作有《中衢一勺》、《艺舟双楫》、《管情三义》、《齐民四术》，合刻为《安吴四种》三十六卷……

包世臣（公元1775—1855年），字慎伯，晚年自号倦翁，皖南泾县（今安徽泾县）人。他出生于一个“食贫居贱”的塾师家庭，少年时受到较良好的家学教育。史载包世臣自小“资质绝人、精熟经史”，工词章，有经济大略，喜谈兵。而且，他还有一个特点，善于独立思考，读书“必使自明其义”，甚至对前人的注解，认为“往往多不可靠”。因其父亲包郡学患痨病，家境困迫，包世臣曾辍学劳动，租地十亩，种植蔬菜，售卖瓜果，以资家用。在春耕秋收的劳作中，他刻苦自学了许多农业知识，其亲身经历也使他比较同情民间疾苦，对农民“愁叹盈室，冻馁相望”等民生问题深表忧患，从而促使他“心求所以振起而补救之”。他于“五载侍药隙，夙夜读选史，冥心探原委”，就是凭着这股韧劲，包世臣阅读了大量的各类书籍。

十八岁时，包世臣子承父业离家做塾师。其间读到明末清初倡导“经世致用”的大学者顾炎武的《日知录》，包世臣十分仰慕顾炎武的为人，顾的学说与他平时所思所想极为契合，因此，更坚定了他为国家谋福利的决心。包世臣的一生——人生和学术便循着这条“经世致用”的道路前进。十九岁时他游芜湖，受知于中江讲院程世谆。程老先生非常赏识他的才能，将其荐与徽宁道宋榕。时值久旱不雨，宋榕有意要见识一下包世臣的才学与志向，命其作诛旱魃文。由于包世臣平时念念不忘民生疾苦，援笔立就洋洋万言，且文辞华丽辞意恳切，博得宋榕的激赏，于是名声大振，从此开始了他的幕府生涯，兼作家庭教师。二十二岁至二十五岁，包世臣负笈出游，入湖北、湖南、四川、浙江等地，先后受

包世臣《东坡诗四条屏》

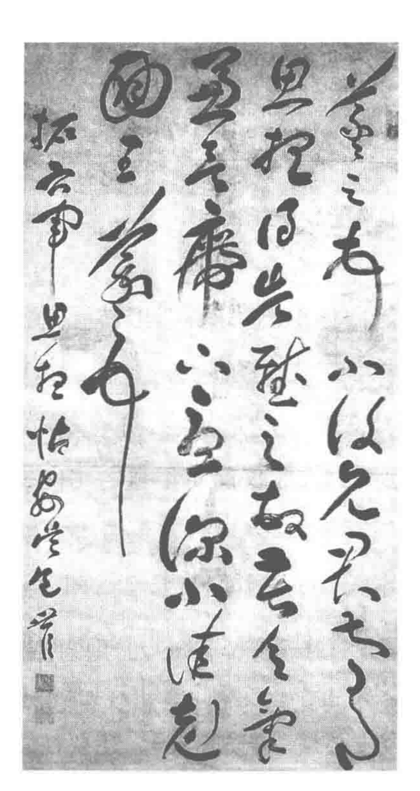
聘于安徽巡抚朱桂、湖北布政使祖之望、川楚左参赞明亮。他在协助处理政务时发现地方官吏擅漕利滥赋税，因此十分忧虑。二十六岁时来到苏州，他也很快发现了漕运弊端。年仅二十七岁的包世臣撰写了一部简明扼要的农书《郡县农政》。二十八岁时他又作长文《海运南漕议》。

或许是太专注于国计民生问题，包世臣于科考一路走得并不顺利。虽四处入幕，可每至乡试即回籍参加考试，于三十四岁才得中举人。嘉庆十四年以后，包世臣入京会试，连续考了十三次，均不中。此间他常常出游，足迹遍及南北诸省，兼作幕僚以维生。所谓“沿海封疆大吏每遇兵、荒、潜、盐诸巨政，无不屈节咨询”，正是此一时期包世臣身为布衣而名动公卿的真实写照。此后的几十年间，他主要游幕于江南一带，多次上书地方行政要员，指陈时弊，提出改革措施。

四十八岁时入幕直隶承宣使署，对辖区水利十分关注，撰成《记直隶水道》一文。在道光初年筹划海运中，上至户部尚书英和、两江总督陶澍，下至江苏金匮县知县齐彦槐、青年幕僚魏源等人都曾受到他的影响。在施行海运过程中，包世臣更亲拟章程、具体筹划，发挥过不可或缺的重要作用。由于他涉足领域均为当时巨政，包世臣在幕职上为当局的出谋划策，得到当局的赏识。

直到六十一岁时，包世臣才以恩科大挑一等的成绩被选拔录用。当他踌躇满志地前往江西任知县时，其得享高寿的老母突然亡故，包世臣只得回家守制三年。除服后他还是被任命为新余县令，且政绩斐然，只因给上级的呈文中用了"小柴胡汤"四个俗字而被弹劾罢官。当时就有人戏撰一联曰：说话浑如大花面，罢官只为小柴胡。

但是，包世臣毕竟只是卑微的幕僚而已，他的许多前瞻性的措施必须通过官府和领导人的赏识才能得以实施，他也时常因其谋略不被接受而感到无奈，更有被赶出幕府的时候。他在两江总督百龄那里当幕僚时，由于提倡改革，针砭时弊，触犯了一些有权势的大人物。百龄不仅把包世臣逐出幕府，而且"遍致书中外三品以上"的官员，对他恶意攻击，从根本上断绝了他藉以维生的幕僚之路。



包世臣《草书临王帖》

学而优则仕的理想难以实现，修身齐家治国平天下这条路难以走通，加上仕途的失意，多年四处漂泊使包世臣产生了倦意，晚年别号"倦翁"，显然取自陶渊明句"鸟倦飞而知还"之意。晚年的包世臣寓居南京，以卖文鬻字度日。

包世臣的人生际遇似乎有些不幸。除了科考不顺仕途不畅，他生活其间的大清王朝已走过了辉煌的巅峰，灾害频繁，吏治腐败，各类社会问题渐渐浮出水



包世臣《历代笔谈轴》

面。清王朝患病的躯体还没有从内部治愈，西方列强又纷纷从海上攻击抢掠这个幅员辽阔的巨人。长期的幕僚生涯和社会观察使包世臣成为一位饱含忧患意识的老人。

包世臣又是幸运的。如若社会安定民富国强，他或许就只是一个会吟诗作画、会写几笔书法的附庸风雅的文人而已。是人生际遇与所处的社会造就了包世臣，使他成为一位具有前瞻意识的思想家和学问家。他曾以主要精力致力于研究农业技术和农业经济问题，是一位颇有远见的农学家。当鸦片成为清政府的头疼事件时，包世臣早在二十年前已对鸦片和英人有着高度警觉和深刻分析，这使他又成为时事顾问和外事专家。

道光十九年，林则徐赴粤禁烟，路过江西南昌向包世臣问禁烟之计。包世臣向他提出“止浊必澄其源，行法先治其内”的方略。包世臣对英国发动侵略战争有充分的估计。他说：“今鸦片禁绝，则该夷岁入，什去五六。且邻国以畏其富强，为之役属者，亦有以窥测深浅，此英夷不得不以全力争此局者，固情势所必至，非仅前明倭患之比也。”他向林则徐建议招用澳门一带习海性的游勇四五千人，以增强抗英防御力量。他还认为：“大海周环，西南自广东而东北至奉天，七省通海口门，皆一帆所达”，因而主张抗英防务必宜统筹全局，反对偏防一隅。他尤其重视加强台湾和福建的防御力量。认为台湾孤悬海外，又是产米之区，福建则盛产茶叶，具有“制夷之权”。对这些战略上、经济上十分重要的地方，必须“增防严守”。还要注意利用列强之间的矛盾，运用“以夷攻夷之策”，使各国“集众弱以为强，共翦英夷于海中”。

事实证明，包世臣所献策略大多是切实可行的。



包世臣对联

道光二十二年六月底，英舰八十余艘进逼南京。当时，包世臣寓居金陵，过着卖文鬻字守贫乐饥的生活。年近七十的包世臣闻讯拍案而起。他满怀爱国壮志，热忱奔走，呼号民族救亡，不能自已。史载他深入当地清朝驻军，“遍过其营，讯问士卒”，了解到军官中尤以河南总兵陈平川“勇而尚义，廉而轻死”，因而与他联络结交。同时，包世臣又千方百计向“上船为市”的小贩了解英军舰队情况。得悉7月22日英军头目璞鼎查将入城赴宴，他认为“逆夷骄纵至是，有机可乘”，于是，连夜写了一篇《歼夷议》，提出全歼英国侵略军的作战方案。这个方案的主要内容是利用英军骄纵懈防的机会，以设宴其大小头目为缓兵之计，重赏招募敢死队二百来人，暗藏炸药在柴菜担内，上舰入舱炸毁机械。临江清军开炮助势配合，主力从太平门和神策门出动，分别兜剿蟠龙山、卖糕桥、白土山各地骚扰的英军，使其“万逆同歼，片帆不返”，以达到“转祸为福，振威雪耻”的目的。《歼夷议》写成后，包世臣密交陈平川上院转呈，而当道者却以“和议可成，不宜失信夷人”为词，拒不采用。

鸦片战争结束后，痛心疾首的包世臣主张省刑薄敛，固结人心，物色人才，吊死问疾，并要求起用爱国将领，以振作“强者之气”。

作为一位封建时代的士人，包世臣做了他应该做的，有的收到了效用，有的被历史尘封起来。凡对民族的进步作出过努力的人，后代是不应该也不会忘记的。

百余年过去了，一切都尘埃落定。回首观望，包世臣一生中最重要的历史

功绩还在于撰写了书论《艺舟双楫》，使得由邓石如、阮元等人提出的碑学主张得到进一步弘扬，对清代后期乃至民国和当代书风的演变影响很大。包世臣工诗文书画，能篆刻，其书法备得古人执笔运锋之奇，一时称为包体。他对自己的书法极其自负。自言"廿六而后学，四十而后知"、"慎伯中年书从颜、欧入手，转及苏、董，后肆力北魏，晚习二王，遂成绝业"。包世臣的书法虽称不上神品，但他留给后人的书法论著却是一流的。

包世臣的《艺舟双楫》脱稿付印后即风靡天下，碑学于是如日中天。杨守敬、何绍基、康有为等都是与包世臣同时代的碑学理论宣传者和实践者。杨守敬东渡日本，带去了大量的碑版拓片，对日本书法影响颇大，被称作"日本书道之父"。何绍基与包世臣交往甚密，自称是"包派"弟子。康有为变法未果，听从老师沈曾植的意见，整理碑刻，在包世臣《艺舟双楫》的基础上写了《广艺舟双楫》。

"碑学之兴乘帖学之坏"，帖学经过几千年的发展，已经反映出诸多不足，特别是刻帖屡次翻刻，已经失去了原来面貌。再加上统治者喜好文质彬彬、温文尔雅的书风，学书者只能在所谓法帖的范围内近亲繁殖。如何改变这种状况成为清代书法界关注的问题。阮元对北碑进行研究的根本目的，是想让碑学能与帖学在书坛上享有同等的地位。他是在强调碑帖各有所长的基础上引出碑学理念的，而艺术史上以此作为书法审美的多元化的肇始则是他始料未及的。而包世臣则更进一步，他是在批判帖学的基础上提出如何以碑学来改变帖学萎靡的。在笔法、取法范本和学习对象方面，包世臣指出了一条看得见、摸得着的书法变革之路。

就笔法而言，包世臣广收博取，总结出适合写碑的基本笔法。《述书上》中，包世臣讲述了他"学、问"参半的书法历程。1799年，包世臣向邑人翟金兰学习笔势。1802年，在游江浙时，向阳湖钱伯坰讨论兔毫、羊毫双钩与中线问题。同年又向邓石如请教书法，始知"以白当黑"的书理，并以六朝书给予验证。1812年夏，又与黄小仲同客扬州，朝夕辩论笔法"始艮终乾"问题。可贵之处在于，包世臣没有拘泥于一种说法，而是身体力行，实验综合，最终以"裹锋绞毫、逆入平出"概括出自己的用笔理论。

包世臣不仅提供给当时的书法学习者以新的笔法，还在《历下笔谭》中介绍了大量可以取法的碑刻范本。更难能可贵的是，他为品评书法做出了新的标准，以“平和简静，遒丽天成”为神品，把邓石如隶书及篆书定为神品第一，这在当时是很大胆很具前瞻性的。众所周知，魏晋南北朝以后，篆隶一直被人忽视，虽略有人所及，却不成体统。包世臣把邓石如的篆隶列为神品本身就是有别于以往书法评判标准的，在此，他充当了邓石如代言人的角色。邓石如是当时书坛巨匠，包世臣在为学书者提供一个榜样的同时，他也将邓石如的成功作为学碑成功的典范。



包世臣行书对联

如包世臣被称为漕运、盐事、河淤等方面的“国医”一样，在书法方面，包世臣也充当了一个“问字老人”的角色。他以书法教育家的身份回答着当时书法爱好者提出的各种问题，为学碑者指出了一条阳关大道。包世臣六十九岁时挥写了一副对联“三千余年上下古，八十一家文字奇”，款文为“道光癸卯三月于娄江舟次，泾县问字老人包世臣学篆”，他自称自己是“问字老人”。在他的书学论著中，读者也可以发现很多问答式的论述，如：《答熙载九问》、《答三子问》、《自跋草书答十二问》、《与吴熙载书》等。也正是包世臣的经世可行的碑学理念，所著《艺术双楫》所以风靡天下。

第三节　吴熙载的隔代师承

每次路过扬州，包世臣都要到朋友黄乙生寓所小住几天。京杭运河上他是常客。以前他是北上为人幕僚，自嘉庆十四年考上举人，他成了运河上三年往返一次的候鸟。有些人年纪轻轻地就进士及第，对包世臣而言，那仿佛是一道



吴熙载像

难以逾越的门槛。想起科考失利令人沮丧，想起黄乙生家里那茶香扑鼻高朋满座的氛围，包世臣又高兴起来。待他从航船码头上岸，一路踱到黄家，那庭院里果然聚集了一群闻讯而至的文人朋友。黄乙生满脸堆笑，牵着包世臣介绍这位是某某，那位是某某。大家都反应热烈。是名人就得受累，谁让他是大书法家邓石如的嫡传弟子，谁让他是身为布衣而名动公卿的有经世致用之才的大学者呢。这回黄乙生笑得奸奸的，朋友之间不会使坏，可包世臣感觉得到他有什么得意的或者刁钻促狭的问题要难为自己。

果如其然，这同为书法名家的黄乙生喝了酒笑得更灿烂更谦虚了。黄乙生说慎伯兄，近日读书论时被古人提出的“唐以前书皆始艮终乾，南宋以后书皆始巽终坤”这个问题难倒了。世上都说你是大学者，你给我解解这个惑吧。慎伯是包世臣的字。是学者不假，对书学颇有研究也不假，可他听了这个问题还是一愣，初闻竟不知为何语也。大概与八卦有关吧，包世臣含糊说。黄乙生笑得更奸了，他连灌包世臣三杯酒后，才摇头晃脑地说周官太卜掌三易之法：一曰连山，二曰归藏，三曰周易。连山是伏羲作，以艮为首，艮者象山取连山出云之义。归藏是黄帝作，以坤为首，坤者象地，取万物归藏之义。周易是文王作，以乾为首，乾者象天，取天变周普之义。连山、归藏和周易，其中八卦排列不一。“始艮终乾”概出自连山。所谓先天数，是“乾一，兑二，离三，震四，巽五，坎六，艮七，坤八”，乃先天八卦排列顺序，“始乾终坤”也……包世臣知朋友在卖弄，着急地问这八卦和书法又有什么关系。黄乙生的双眼笑得眯成了一条缝，说他也弄不明白，只会像拆字先生般死背几句而已。

从扬州登船北上，“始艮终乾”和“始巽终坤”这个与书法有关的八卦问题一直盘踞于包世臣的脑际。可想而知，那年的会试他又名落孙山。包世臣没有回南京或者扬州，他直接入幕直隶承宣使署，踏勘了辖区水利，撰成《记直隶水

道》一文。但不论在幕府出谋划策还是在水利工地奔走，包世臣始终惦记着如何解开这道谜一般的书论。他平常爱看的是《齐民要术》一类经世致用之书，这回他破例买了一套王弼的《周易注》。漫漫长夜，他对着卦象苦苦冥想。毕竟是大学者，当他注视着“后天八卦方位图”时似有所悟，再读后天八卦配明堂方位图说，胸中顿觉豁然开朗。依他的书法经验认识到，“始艮终乾”实际上讲的是用笔的方向。世人对《周易》了解甚少，故而便越发显得神秘，还以为“始艮终乾”是什么打开书法之门的神妙钥匙呢。



包诚字兴言又字子克

包世臣再一次参加了会试，可仍然榜上无名。他写信给黄乙生说他解开了这道谜一般的书论，他南下经过扬州时要好好和黄乙生切磋一番，他叮嘱这回不要再呼朋引类，他需要一个安静的谈话环境。他在京城办好诸事来到扬州，这回黄乙生果然没请别人，只一年轻人在一旁伺候，包世臣以为那是他的家人。喝了半斤黄酒，包世臣开始阐述他的发现。包世臣说“始艮终乾”者，非指全字，乃一笔中自备八方也。后人作书，皆仰笔尖锋，锋尖处巽也。笔仰则锋在画之阳，其阴不过副毫濡墨，以成画形，故至坤则锋止，佳者仅能完一面耳。惟管定而锋转，则逆入平出，而画之八面无非毫力所达，乃后积画成字，聚字成篇。故而，欲理解“始艮终乾”说，必须理解后天八卦的排列，否则如读天书矣。八卦方位在心中，则涵义始明。对书法和古文不熟悉者很难读懂这段书论。包世臣在书论上弘扬碑学，他借“始艮终乾”之说来纠正“始巽终坤”之说。以推车作比喻，车向前行，使力的方向也向前进，便是“始巽终坤”，为传统帖学的顺势用笔法。推车下坡，车向前行，使力的方向反向后拉，便是“始艮终乾”，是为逆势用笔法，从而造成茂密涩厚的形态。



逃禅煮石之间

黄乙生击掌赞叹不愧为大书法家大学者，这么深奥的一道难题竟借助比喻形象地解说得明白。敬过酒后，黄乙生唤来一旁伺候的年轻人，介


道法自然

绍说他是仪征的吴熙载，写得一手好字刻得一手好印，今欲拜你包慎伯为师。看在朋友的分上，这个弟子你一定收下。包世臣这才仔细打量年轻人，见他约三十岁不到，中等个儿，面目清秀，双眼中透溢的是那种与人为善的神色。包世臣拈须而问，贤弟习书学的是哪家哪派？篆刻学的又是哪家哪派？带着作品么？吴熙载谦虚一笑说学得杂了些，所以要拜名师，说着就把带着的书作和印花在旁边的几案上展示开来。包世臣起身一看不由得吃了一惊，这吴熙载习字习印虽杂，临写和摹刻得最好的竟是邓石如的篆书和印章。包世臣当下就收了这位弟子。

吴熙载（公元1799—1870年），原名让之，字熙载，后易字为名改名为字，仪征（今江苏扬州）人。祖籍江宁（今江苏南京市），后随其父吴明煌迁居仪征。吴熙载自幼聪颖，读书认真，工书法，青年时期热衷于科举考试。他经常往返于仪征、扬州、泰州之间，但天妒其才，一生没有获得任何功名，仅为诸生（秀才）。科举之门对他关闭的同时，上苍却对他打开了艺术之窗。吴熙载从小喜欢书法，进城上街时看到哪家店招写得好，他会在掌心描摹半天。吴熙载还有一个爱好，他的性格喜静，而城外的墓地是最安静的，他喜欢独自在墓地徜徉。墓碑上的石刻都是极好的书法作品，他就带着纸笔到墓地临写。他发现一方墓碑上的书法特别精妙，学着拓碑人的样带着工具前往捶拓。此举触犯了墓地主人，他被人扣了起来，是他父亲托了人赔礼求情才得以放行。吴熙载在十五岁时得到一方汉印，看了爱不释手，于是买来刻刀印石悉心模仿。这一刻就刻上了瘾，后来他摹刻了当时所能见到的所有名家作品，打下了坚实的篆刻基础。

长辈和朋友们见竖子可教，都劝吴熙载拜一位名家为师。在南京、镇江、扬州一带活动的书画篆刻名家有多人，吴熙载选择了包世臣。仅管包世臣在当时已名重江南，但许多人把他看作智多星而非大书法家，更遑论篆刻艺术了。未到而立之年的吴熙载选择拜包世臣为师，说明了他眼力的深邃和审美取向的独特。当包世臣在黄乙生家里看到吴熙载的习作时心里就格愣了下。凭他老辣的眼光，一眼就看出吴熙载心摹手追的是邓石如而非自己。他怀疑过吴熙载的动

机。但时间可以测试一个人的忠诚。吴熙载拜师后，欢天喜地地迎老师至仪征的家，将包世臣介绍给了自己的父母。此后吴熙载执弟子礼十分恭敬，学书十分勤奋，而且确实以老师为楷模。遗憾的是，吴熙载学行书草书进步不大，他的才能在于摹写隶书和篆书。尤为难能可贵的是，吴熙载对篆刻充满了热情。他摹刻一切收集得到的名家印谱，摹刻邓石如实在是一种巧合，可在这巧合里又显示出他作为一名篆刻家的潜质。


丹青不知老将至

过了三年，吴熙载依然对老师、对书法和篆刻充满了挚爱。

这一切包世臣都看在眼里，也引起了包世臣的反思。这次来到仪征，他背着比往日大些的行囊。吴熙载见老师不请自到不禁喜出望外，马上吩咐以好酒好菜招待。包世臣显得比平时严肃些，就是喝高了也没神采飞扬地评点时事和艺坛。吴熙载觉得老师有话要说。而包世臣确实在酝酿着一件大事。

包世臣是在嘉庆七年秋天在镇江与邓石如相遇的。两人一见如故，过从十余日，纵谈书法。包世臣认为完白山人的古今体书法为天下第一，又作组诗述之详备，并提出拜其为师。包世臣时年二十八岁，邓石如六十岁。包世臣回忆邓石如是位十足的性情中人，对尚不知底细的包世臣毫无戒备。邓石如觉得包世臣好，他相信自己的感觉。包世臣提出拜师，他觉得这是上苍送给他一个好弟子，于是愉快地纳包世臣列入门墙。第二年夏天，包世臣与邓石如再次在镇江相遇，邓石如出《放鹤图》嘱弟子作记。按他的书法和资历还不足以在一幅好画上题字，包世臣认为这是老师对他的信任。次年十一月底，邓石如得家书促归故里，仍乘舟至扬，访包世臣于天心墩。此时适逢包世臣去东台，未遇。邓石如等到十二月初八才离开扬州，临行与高凤翰说："岁尽矣，吾不及终待慎伯矣。"遂解缆。翌日，包世臣返回扬州，此时邓石如已乘舟远去。邓石如回家后不复出游，遂以次年十月卒于家，年六十三。包世臣与邓石如从相识到拜师到最后一次见面只一年余，仅数面之缘，但邓石如的书法


盖平姚氏秘笈之印



吴熙载印

思想却深深影响了他。闻知老师仙逝，包世臣大哭一场，等收集全资料，他撰写了一篇文采飞扬的《完白山人传》。

时间过去了二十多春秋，年轮推着自己也坐上了宗师的席位。学生传承先生的衣钵固然不错，可前人也有“学我者死”的箴言。吴熙载热爱篆书热爱篆刻是真诚的，他于篆书篆刻确有一种特殊的才干。为何当初完白山人对自己毫无保留，而自己对学生却心怀疑惑呢？包世臣反省是自己心胸狭窄了，自己能高举先生尊碑的大旗挥舞，却不能在篆书和篆刻上有所继承发展，而吴熙载倒是不二人选。想起唐朝李阳冰所说“天之未丧斯文也，故小子得篆籀之宗旨。斯翁之后，直至小生”，包世臣微笑一下。他取出邓石如的画像挂上，让吴熙载磕了三个头，然后将邓石如所赠亲手钤拓的《完白山人印稿》与自己所收藏的邓石如所刻印章和书法悉数付与吴熙载。

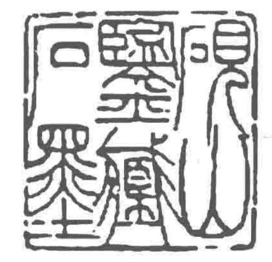
那一夜吴熙载是在激动与不安中度过的。

那一夜包世臣也为战胜了自己而激动不已。

吴熙载欲留老师多住些日子，可包世臣不允，说已与朋友约好了，不能失信，亦如邓石如般拄藤杖着芒鞋飘然而去。其实他并没有去朋友家。包世臣以恩科大挑一等的成绩被选拔录用，被任命为江西新余县的知县。他知道这次别离后不知何日才能相逢，故作出了上述安排。老师的背影消失在了大路的尽头。一切尽在不言之中。

吴熙载打开邓石如手钤的《完白山人印稿》研读，又将老师所赠邓石如的印章擦洗干净了研究，其大师篆刻作品的字法、章法和刀法给予了他莫大的启发。

吴熙载是在三十岁左右见到邓石如篆刻的，从此尽力专学，做到了“笃信师说，至老不衰”。赵之谦曾有诗说：“圆朱入印始赵宋，怀宁布衣人所归。一灯不灭会薪火，赖有扬州吴让之。”这说明了他们两人的继承关系。对吴熙载的成就，吴昌硕曾作如下的评



砚山鉴藏石墨

论；“让翁平生固服膺完白，而于秦汉印玺探讨极深，故刀法圆转，无纤曼之习，气象骏迈，质而不滞。”吴熙载虽学邓氏，但有自己的面目。喜用汉篆入印，印如其书而个性特强；善用刀刃披削，刀痕毕露，圆转熟练，气象骏迈，似不着力犹如写字，宛转自如、坚实得势，充分表达笔意，立体感极强，寓刚健于婀娜之中，行遒劲于婉媚内，稳中见奇。吴熙载成熟期的细白文印，巧拙灵动而又朴质自如，运刀清浅取势，一任自然，体现出刀趣石味，印文篆法渗入自己的篆书笔法，犹如写字，兴浓墨酣，信手一挥而就，如“让之手摹汉魏六朝”。作满白文印多中间粗两头细，显得醇厚，富于立体感，而不板滞，如“好学为福”。朱文印善用汉碑额法与墓志盖，较邓石如更能融合宋元朱文之长，婉约穿插、虚实相间，给人以长袖善舞、一波三折、空灵蜕出、刻露殆尽的意境，是刀是笔，非刀非笔，比邓氏更显俊秀潇洒，融雄秀于一体，具有文静、大方和含蓄的内蕴美，如“岑仲陶父秘笈之印”。边款得力于深厚的书法功底，刻以行草而落刀自然，生动舒畅，别有风韵，晚年作品更入化境，如“逃禅煮石之闲”。

“窃以刻印以老实为正，让头舒足为多事。”吴熙载以此为自己刻印的艺术准则，形成了以妍美、婀娜并从中透出天真烂漫气息的篆刻章法特色。吴熙载的篆刻艺术，既是一个学习邓石如的典范，更是独领风骚的一个高峰。有鉴于皖派的影响和学邓石如者印谱和实物不易得，吴昌硕说“学完白不若取经于让翁”，正是对他艺术成就的充分肯定。他成熟稳定、丰富精熟的篆刻技法，对于学习研究篆刻的人们来说，有着很好的发蒙意义。

吴熙载的主要艺术成就在于其金石篆刻，被列为“晚清篆刻六家”之首。他初学汉印“悉心摹仿十年”，后以邓石如的汉篆书体为依归，使隶书笔法参之入篆，以篆书笔意引之入印，书印相参，流美生动，浑朴圆润，韵味醇厚，一洗当时印坛程式化和矫揉造作的时尚，使日趋僵化衰弱的印坛面目为之一新。他在《自评印稿题记》中阐明：“若意无新奇，奇不中度，狂怪妄作，皆难列等。”以圆朱文篆法入白文印是他的一大特点，其圆转流美的风格和他的朱文印高度和谐统一，功力深厚。他一生治印万计，影响深远，以致后来学“皖派”的多舍邓趋吴，比他稍晚的赵之谦、徐三庚、吴昌硕、黄士陵等名家皆受益甚巨。吴熙载治印广采博汲，尊古为新，不囿成法。虽在理论上尊崇老师之说，但实践中有意和

老师的风格拉开距离，这正是他的高明之处、过人之处。

吴熙载对篆刻艺术所作的贡献犹如开创浙派的丁敬和继承者黄易。丁敬开浙派之印风，但存在着粗头乱服之弊，是黄易将其篆法规范化并使这种印风固定下来。研究邓石如的印谱，完白山人尽管具有皖派的开山之功，但他同时亦掺杂着风格的不稳定性，是吴熙载将皖派风格固定下来，并将邓石如篆刻中的精华部分作了尽情的发挥。包世臣当初传授师业的苦心没有白费。



占断烟霞不老身

吴熙载在邓石如的篆书与篆刻的艺海中荡舟之际也没有冷落包世臣。他经常写信问候老师，向老师请教一些书法史、书法理论和书法技法方面的问题。在包世臣的传世名著《艺舟双楫》中，《与吴熙载书》、《答熙载九问》等就占了很大篇幅。另外，吴熙载也继承了包世臣学以致用的治学思想，在受聘于扬州文汇阁时，利用资料齐全的优势，编著了《通鉴地理今释稿》一书。

晚年的吴熙载似乎景况不好，他寄住于泰州一个冷落的小庙里，为人作画度日。赵之谦的好友魏锡曾去拜访他，并出示了赵之谦的印锐。吴熙载看到赵之谦的拟汉印刻得很成功，并看到他在边款刻的“息心静气，乃得浑厚，近人能此者，扬州吴熙载一人而已”。吴熙载看了很是感激，虽然目力衰退已好久不刻印了，但还是激发了创作冲动，当即奏刀刻了“二金蝶堂”、“赵之谦”两印转赠。吴熙载逝世后，赵之谦认真地为他的印谱撰写了长跋，精辟地评价了这位从没见过面的艺术知己的成就。

吴熙载的隔代师承和他与赵之谦的真挚友谊在艺林均传为佳话。

第四节　蝯叟何绍基

道光二十七年（公元1847年）的一个春日，姗姗来迟的暖意终于驱散了北京的严寒。一群文人卸下棉袄，聚集在城西的顾亭林祠，共同纪念一百六十五

年前病故的顾炎武。


何绍基像

顾炎武，学术界尊称亭林先生，是明清易祚之际一位伟大的思想家。顾炎武曾为东林书院撰联“风声雨声读书声声声入耳，家事国事天下事事事关心”，拨动了士人心底的琴弦。他的博学为后辈所敬仰，他高蹈的人格更被一代代士人奉为楷模。在顾炎武奔走呼号的时代，中原知识分子追求的是驱除满清恢复大明。近二百年过去，社会发生了翻天覆地的变化。三分春色一分愁，京城的这些文化人也许是借顾炎武之名表示对国事日非国力衰落的关怀。数年前虎门销烟的那一把冲天大火曾使魏源等精神为之一振，谁想随后林则徐谪戍伊犁，强国的希望化为泡影。他们在前往顾亭林祠的路上，耳畔响起的是顾炎武那“天下兴亡匹夫有责”的警世名言，脑海里奔涌的是林则徐“孤舟转峡惊前梦，绝磴飞泉鉴此心”的诗句……

来到顾亭林祠的文化人中有何绍基、沈朗亭、罗衍、张穆、叶志诜、翁同书、徐松、汪廷儒、王茂荫、孙鼎臣……他们是官员、诗人、学者、画家、书法家。为了纪念这次聚会，写真名手吴携作《顾祠春禊图》，为后人留下了难忘的一幕。画卷中，四十九岁的何绍基正屏息运气展纸挥毫。只见他手臂高悬，圈成半圆，手腕也弯成半圆，虎口呈水平状，接着举笔落纸，逆入平出，随屈就直，行留自如，好像在表演一套刚柔相济的太极拳。朋友们站立在他身后，有的颔首，有的怅望，有的沉思……在中国书法史上，我们见过王献之的正襟危坐，见过张旭的醉中挥毫，见过米芾的步履踉跄，也见过傅山的呼号奔走……但像何绍基这样执笔写字的，却前不见古人。在他之前有五指拨灯法、捻管法、撮管法、提斗法，何绍基执笔的方法世称回腕法。

何绍基（公元1799—1873年），湖南道州（今道县）人。清代诗人、书法家。字子贞，号东洲，晚号蝯叟。何绍基出身于书香门第，其父何凌汉曾任户部

隶书匾额

尚书，是知名的书法家、教育家、学者和藏书家。何绍基兄弟四人均习文善书，人称“何氏四杰”。

何绍基并非一出生就是个官二代，他也有过一段生活窘迫但家庭温馨的童年。

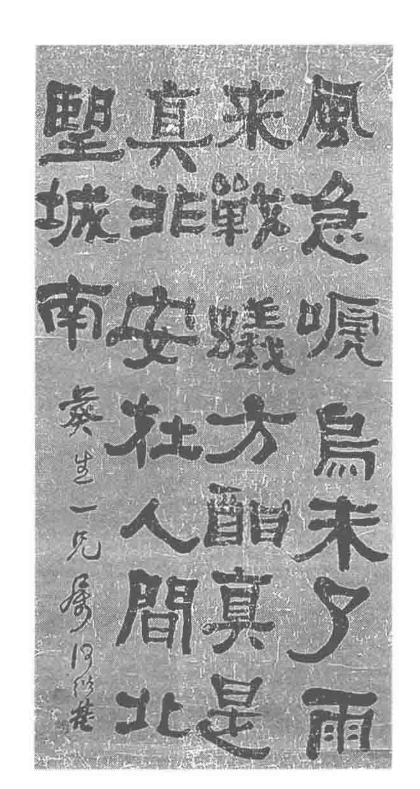
清嘉庆四年农历十二月，南方正是潮湿阴冷的冬天，何绍基与其弟何绍业一同出生于湖南道州东门乡东门村。那时何凌汉还没有发达，还只是个每日在私塾教书的塾师。塾师的职业在乡里虽然受人尊敬，可收入不高。他还要买书买文房四宝，原本日子就有些捉襟见肘，家里添了一对双胞胎，夫人就担忧起今后的日子来。

据《清史稿·何凌汉传》记载，何凌汉年幼家贫，夜不能具灯，恒燃松枝读书。十六岁时州试得第一，获秀才功名，后在村里鹤鸣轩课徒为生。功夫不负有心人，经十数年苦读，清嘉庆六年（公元1801年），何凌汉以拔贡生入都应试，次年朝考得一等，为吏部文选司京官。清朝选拔官员的惯例中，拔贡生还不能算作正式功名，只相当于地方保送的身份。拔贡生的选取，清初每六年一次选拔，乾隆七年后定为十二年一次，由各省学政考取后保送入京，经朝考合格，即可授予小京官、知县或教职。对一般读书人而言，这已是个不错的进阶，可何凌汉不满足于只做一名底层公务员。他一边在京城勤勉做事，一边仍坚持秉烛苦读。

何夫人的娘家也善为耕读传家。为了节省开支，何夫人携何绍基兄弟回娘家居住。同为读书人的妻弟廖辑侯对姐夫非常敬重，又出于血缘关系，他对姐

姐和几个外甥都爱护有加。何凌汉在入京前曾嘱托妻弟代他好好管教几个儿子，廖辑侯承担起了这份责任。何绍基从三岁到七岁的岁月里，就在舅父的教导下，度过了他梦一般的不可磨灭的童年。据史志记载，何绍基在搬回外婆家居住的第二天，舅舅廖辑侯就把他领到书房。何绍基举目环视，即刻被琳琅满架的书籍吸引了。从那以后，他每天来书房两个时辰，由舅舅教他识字念诗。廖辑侯以自身的经历知道，幼童何绍基的空白头脑里，父母长辈和老师的教育是关键。启发他的求知欲必须像小孩走路那样，从学步抓起。书房侧墙上挂上廖辑侯手写的楷书：“一去二三里，烟村四五家。亭台六七座，八九十枝花。”舅舅把一至十的数字全写上去了，何绍基跟着朗读起来，接着又按要求，从一到十，逐个摹写在纸上。

何绍基在舅舅的教育下认真读写，不到两年就背熟了几十首诗，认了几百个字。六岁那年，廖辑侯正式教何绍基读书，算是入了小学。开学那一天，廖辑侯在书房墙上挂上孔夫子画像，让何绍基行了三跪九叩大礼。等何绍基稍大一点，方才知道这孔夫人是儒家思想的始祖，是鼎鼎有名的大教育家。一个念头在他脑际萌生——他要好好读书，将来长大了，也要干出一番事业！舅舅按照蒙童教学的传统，循序渐进地讲解《三字经》、《百家姓》、《千字文》，以及《幼学琼林》、《千家诗》等。何绍基十分聪颖，舅舅教的书都能琅琅背诵上口。舅舅也深深喜爱这样的好学生，倾心于把自己掌握的知识一点一滴地传授给外甥。廖辑侯见了姐姐，总是夸奖何绍基是一个勤奋好学的好孩子，将来必定会有出息。后来，廖辑侯找来一本颜真卿的正楷《颜勤礼碑》帖，正式让何绍基练习书法，讲述崔瑗、张芝、钟繇、王羲之学习书



隶书轴



临道因碑

法的故事，握管执笔传授“永”字八法，还仿颜体画了双钩示范字，让外甥照着写。廖辑侯的本意是让何绍基能写一手漂亮的毛笔字，将来可在科考中加分。孰料这开启了何绍基的心灵之窗，成就了他日后一番事业。

那时常有戏班子到乡村演出，何绍基对武术杂耍十分着迷。他问舅舅这些人怎么能练出这等绝招？舅舅将何绍基带到武术师傅跟前作揖请教。武术师傅讲了他练功习武的情况——开始他在腿肚子上绑上沙袋，练走练跑练拳术。后来他找铁匠专门打了一双十斤重的铁鞋，不论寒来暑往刮风下雨，天天穿着练，练拳术、练腿功、练脚力……一直练了十多年。当脱下铁鞋的时候，这炉火纯青的绝招脚功就练成了。何绍基听了大受启示，心想读书写字，何尝不是这样呢！此后何绍基更扎扎实实地苦练书法。他体会到为了把字练好，写得刚劲有力，必须从练臂功和指功入手。为了练臂功，他把一碗水

临衡方碑局部

临礼器碑局部

放在前臂与小臂相接处，悬肘写字。他练指功时，既练“龙眼”，又练“凤眼”。所谓“龙眼”，即拇指与食指握成的圆形；所谓“凤眼”，即拇指与食指握成的扁形。这样，反复锻炼，一年四季，从不停止，以致臂功指力大为加强。这给何绍基创造以悬肘为主、中锋偏锋并用的回腕法打下了坚实基础。他在《忆十九岁》的诗中，深情回忆了那时段的自我追求：

惟书爱最真，坐卧不离手。
架上三万签，经史任所取。
往往我欲言，已言古人口。
爱书实爱我，过眼皆吾有。
少小不努力，老大呼负负。
读书须及时，吾年已十九。

北京终于传来喜讯，何凌汉迎来了他人生中的辉煌。嘉庆十年，何凌汉考取进士，又得殿试一甲第三名，是为民间俗称的探花。由于他在京城颇有人缘，旋即授职翰林院编修。次年，何凌汉在京城置办了物业，回湖南道州很风光地接家眷入京。父亲考察了何绍基的学业，对妻舅的前期教育非常满意。他亲自在家教育了何绍基几年，然后让其投拜自己的朋友阮元和程恩泽为师。阮元(公元1764—1849年)，扬州仪征人，字伯元，号云台、雷塘庵主，晚号怡性老人，谥号“文达”，清嘉庆、道光年间名臣。他是著作家、刊刻家、思想家，在经史、

数学、天算、舆地、编纂、金石、校勘等方面都有着非常高的造诣，世人赞誉他为“一代经师、学界山斗、名儒贤相，嘉道间第一人”等。程恩泽（公元1785—1837年）字云芬，号春海，安徽歙县人。师从凌廷堪，于金石书画、医学算术无不涉及。嘉庆十六年进士，授翰林院编修，历官贵州学政、侍读学士、内阁学士，官至户部侍郎。熟通六艺，善考据，工诗，是近代宋诗运动之提倡者，与阮元并为嘉庆、道光间儒林之首。著有《国策地名考》、《程侍郎遗集》。童年有舅父启蒙，少年有父亲督学，青年时又投拜两位大儒为师，这为何绍基此后的人生之路奠定了扎实基础。从何绍基所取得的成就考察，他的书法或许受阮元的影响多一些。而他作诗效仿宋人，则完全是受了程恩泽的濡染。

此时的何绍基是位名副其实的官二代了，但他向往获得父辈的荣耀，于是也频繁地参加科举考试。他于十八岁应京兆试，取誊录，直至道光十一年（公元1831年）才取得优贡生资格。他几乎重走了父辈之路，认为优贡生不是正途，于是每每在乡试之年便返回湖南道州参加考试。何绍基尽管有良好的家庭



临张黑女墓志局部

教育，又成为名家的入室弟子，但他的科考之路走得并不顺利。每次名落孙山之后，他即回到父亲身边继续读书研习书法。父亲外放为官，他亦随侍左右。

道光五年（公元1825年），何凌汉被任命为山东学政兼通政司副史，何绍基随侍济南，经常陪父亲视学蓬莱、诸城等地。是年春，何绍基于济南书肆得奚林和尚所藏《魏张黑女墓志》和《石门颂》宋拓本。《张黑女墓志》原称《魏故南阳张玄墓志》，简称《张玄墓志》。因避清康熙帝玄烨讳，故改名。《张黑女墓志》原石久佚，其结体扁方，通篇峻宕朴茂，虽为楷书，却有隶书遗意。何绍基所得旧拓本凡十二页，每页四行，满行八字，为传世孤本。何绍基大喜过望，自称得此拓本后，“旋观海于登州，既而旋楚，次年丙戌入都，丁亥游汴，复入都旋楚，戊子冬复入都，往返二万余里，是本无日不在箧中也。船窗行店，寂坐欣赏，所获多矣”。又称“余既性嗜北碑，故摹仿甚勤，而购藏亦富。化篆、分入楷，遂尔无种不妙，无妙不臻。然遒厚精古，未有可比肩《黑女》者。每一临写，必回腕高悬，通身力到，方能成字，约不及半，汗浃衣襦矣”。


手札

《张黑女墓志》陪伴了何绍基的一生。可以想象，在此后的时日里，何绍基无论是人在旅途或居家居店，只要得空，他每每会从袖笼中或箧笥内取出《张黑女墓志》观赏。遇人好奇而凑近欲看究竟，他即刻就藏起墓志，目光漫无边际地看着远方。何绍基极为喜欢这件碑帖，这其中还有一则故事。何绍基喜临颜真卿《麻姑仙坛记》大字本，认为颜书意象各不相同，唯此碑“独以朴胜，正是变



五言对联

化狡狯之极耳”。他曾于苏州书肆购得一册《麻姑仙坛记》宋拓本，狂喜之际跋称“历劫流转，神光炳峙，璞逸厚远，实为颜书名碑之冠”。又称“余兄弟每见即收，每与友于闲静时，出多本互相评赏，并他帖古拓，纵横满几，色香无际，以为至乐”。后因酒后出帖示客，忘却收检，夜间包袱被盗，佳帖失踪。此后何绍基立下规矩，称嗣后“虽有借阅者，亦不出屋矣”。

道光十五年（公元1835年），何绍基考上举人，次年又幸运地高中进士，授翰林院编修。他历任文渊阁校理、国史馆提调等职，又曾外放福建、贵州、广东任乡试考官。在路过湖南洞庭湖时，应地方官员邀请，他为岳阳楼撰写了长联：“一楼何奇：杜少陵五言绝唱，范希文两字关情，滕子京百废俱兴，吕纯阳三过必醉。诗耶、儒耶、史耶、仙耶，前不见古人，使我怆然涕下；诸君试看：洞庭湖南极潇湘，扬子江北通巫峡，巴陵山西来爽气，岳州城东道崖疆。潴者、流者、崎者、镇者，此中有真意，问谁领会得来。”此联闪烁古今，至今还高悬于岳阳楼上。他还另写一联，有句“湖边风景最宜人”。周围的人都赞不绝口，可一个小孩却说用人字还不如用秋字为妙。朋友都惊讶于小孩胆子太大，小小年纪竟敢批评大书法家。何绍基却连连点头，觉得有点意思，提笔改成“湖边风景最宜秋”，显示了大家的宽博胸怀。《清代七百名人传》谓其“胸次高旷浑穆。性卓荦，豪于饮。平生好游山水，以棋局相随”。《清稗类钞》记载：“道州产荷花，何（绍基）每携其种分赠友人。或报之金，则怒，某太守馈白银二百，惠泉水一瓮，何乃受水而返银。”

五十四岁那年，何绍基就任四川学政，水陆兼程从京城走向西南。基于他的书法盛名，沿途求书者络绎不绝。他随心所欲，每逢酒酣兴至，一日里挥写百余副对联依然无懈笔倦容。到任后他走遍了巴山蜀水，做的是调查研究，然后蔚兴文教，整顿考试，量才录用，士人百姓都心悦诚服。他本来是管理文教



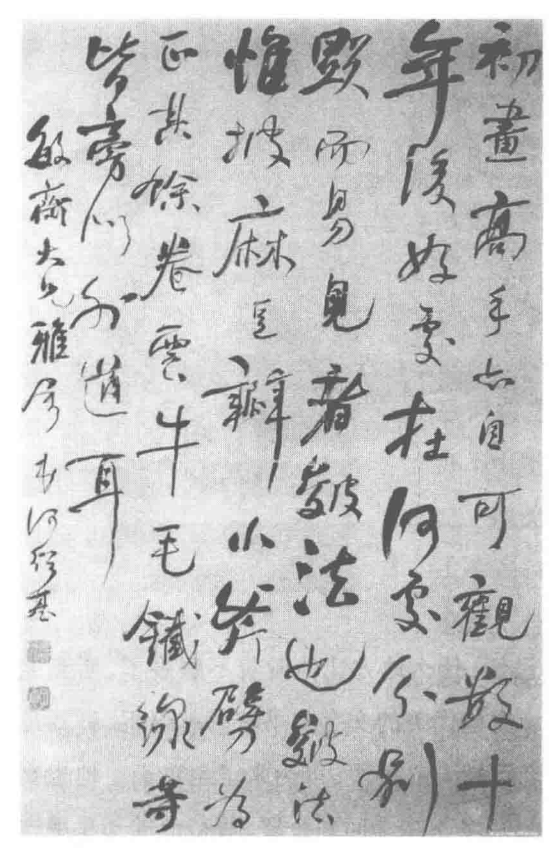
扇面书法

的官员，却又爱管闲事，以天下为己任，什么地方让他看着不顺眼了，听到老百姓骂娘了，他直言不讳为民请命，用他优美的文字与书法写就奏折，弹劾总督、布政司、按察司等顶头上司。老百姓人心大快，以为来了包青天。他也高兴，觉得做官就是要这样。殊料某日从乡下视学回到公署，等待他的却是咸丰皇帝“肆意妄言”的呵斥和降职处分的决定。思前想后，苍天可鉴，生平爱酒的何绍基从此抵死不对政治说短论长。他伤时感事借酒浇愁，喝酒也喝出另一种性情来。“闲随谢客登山屐，远访苏公洗砚池”，他只把自己的真性情倾注在山水笔墨之间。

五十七岁那年，何绍基作《猿臂翁》诗：

书律本与射理同，贵在悬臂能圆空。
以简御烦静制动，四面满足吾居中。
李将军射本天授，猿臂岂止两臂通。
气自踵息极指顶，屈伸进退皆玲珑。

史传飞将军李广“人长，猿臂，其善射亦天性也”。书法与射箭道理贯通，李



行草书轴

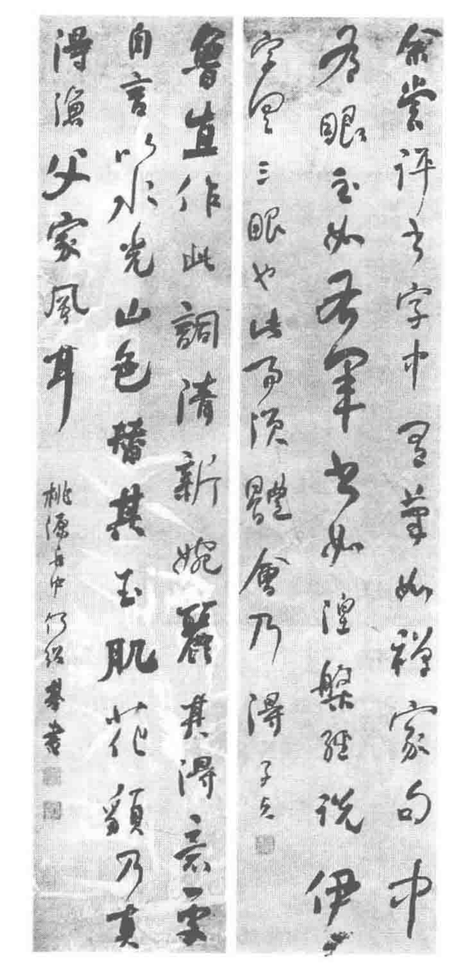
广与何绍基两个长臂似猿的人，一个善射一个善书，虽相距千年，却心有灵犀。从此何绍基以猿叟自许，又嫌猿字几近猴子，故改通假字“蝯”，以蝯叟名世。

何绍基从此远离官场周游各地，以书法著作自娱，晚年倦游，在长沙生活，与黄道让、王先谦、王闿运等人相唱和，成为长沙诗坛雅韵之领袖。

咸丰六年六月应山东巡抚崇恩之聘，何绍基主讲于济南泺源书院。次年三月回北京，期盼能再膺命复官。何绍基羁旅京师半载没有结果，复任的希望破灭，九月返回济南。自咸丰五年六月解四川学政以后，何绍基就再也没有担任任何官职。咸丰十年九月离开济南，第二年二月返回故乡湖南长沙，主讲于长沙城南书院。同治九年应曾国藩和丁日昌延请赴扬州书局、苏州书局主持《十三经注疏》校刊事宜，兼主孝廉堂讲席。

何氏精通金石书画，以书法著称于世，誉为清代第一。初习颜体，中年博

习南北朝书，笔法刚健。后致力分隶，对汉魏名帖无不深研熟习，临摹多至百本。他是一位十分勤奋的书法家。他自己说："余学书四十余年，溯源篆分。楷法则由北朝求篆分入真楷之绪。"何绍基用异于常人的回腕法写出了个性极强的书作。



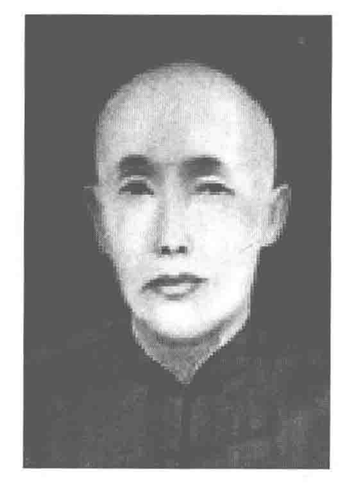
行草书条幅

何绍基专习隶书始于四十五岁。是年其题崇实藏四明本《华山碑》帖时称，"嗟余老矣甫习隶，遍访翠墨为渴饥"。之后，他曾上嵩山手拓东汉隶书碑刻《太室石阙铭》。主讲山东泺源书院期间，得知东汉隶书名碑《衡方碑》在汶上县野田中，即嘱县令移至学宫，精拓四本。如此搜寻并研究汉碑，感悟出"楷法原从隶法遗"的真谛，这便是他每得佳帖动辄临写百数十通的深层原因。尽管习书勤勉，然世人多认为何氏临古人"无一形似"。与何家有亲姻关系的杨钧就曾批评："何蝯叟以横平竖直四字绳包慎伯，而知包于北碑未为得髓；余以直起直落四字绳蝯叟，乃知何于北碑亦未为得髓也。"

其子何庆涵在《先府君墓表》中写道："生平于诸经、说文考订之学用功最深。文章师马、班、昌黎；诗宗李、杜、韩、苏诸大家。书法渊源篆、分，下逮率更父子、鲁公、北海、东坡，神明众法，自成一体。"

曾国藩在《曾文正家书》中评说："子贞之学，长于五事，一曰仪礼精，二曰汉书熟，三曰说文精，四曰各体诗好，五曰字好。渠意皆有所传于后，余观之，字则必传千古无疑矣。"

第五节　海内第二徐三庚



徐三庚像



徐三庚书法

吴昌硕是在苏州经高邕介绍认识任伯年的。任伯年看了吴昌硕的书法和印章，建议他到上海去谋生，说上海华洋杂处，五方汇聚，英雄的用武之地大着呢。吴昌硕已人到中年，做事小心谨慎。他先到上海熟悉环境，待卖掉了一些书作承刻了一些印章，借妥了房子，这才举家迁居上海。由于吴昌硕待人以诚，求知若渴，大家都很乐意与他交往，其中尤以任伯年、张子祥、胡公寿、蒲作英、陆廉夫、施旭臣、诸贞壮、沈石友等人与他交谊尤笃，相互切磋，几无虚日，书名画名印名蒸蒸日上。

上海自鸦片战争后开埠，至19世纪80年代中期已迅速发展成一个繁华的商业都市。工商经纪、华洋巨富、学人官宦、书画作家、名伶娼妓、黑道白道，上海滩对谁都敞开胸怀。上海虽大，各人的社交圈子还是小的。那时吴昌硕还没有完全展示自己的才华，在书画篆刻圈内流行着这样一个排行榜，赵之谦第一，徐三庚第二，而吴昌硕则排名第三。兼擅画学的画家秦祖永在《桐荫复志》里记载着这样一则轶事：一天，徐三庚在马路上碰到吴昌硕，就与他打招呼。吴昌硕觉得很奇怪，问道："你怎么认识我？"徐三庚说："我怎么不认识你，海内篆刻家只三家耳。"吴昌硕问是哪三家。徐三庚回答："第一家是赵之谦，第三家就是你吴昌

硕。”“那么第二家是谁？”吴昌硕又问。徐三庚很不高兴，说：“你难道真的连我徐三庚的大名都不晓得么？”

徐三庚（公元1826—1890年），字辛谷，号井罍，又号袖海、金罍、余粮生、荐木道士等，浙江上虞人。各种史志均未载徐三庚的家庭背景，只知其出生于章镇东山村一户贫困人家。大约是家里孩子多些，待徐三庚稍长，也就是到现在入学的年龄时，父母就把他送到吴山文昌观当了一名小道士。主持那道观的吴道长见徐三庚面目清秀，给他起法名荐木道士，就留在身边做了个杂役。从此徐三庚过起了晨钟暮鼓的生活，除洒扫庭院整理内务，到后山种些菜蔬供全观道士食用，还要跟着吴道长念些似懂非懂的道经。虽然一天忙到头，可徐三庚很是满足，至少在道观里可以吃饱肚子了。过了些日子，徐三庚发现了吴道长一个秘密。倒不是道长装神弄鬼偷女人，而是这道长半夜里睡不着，起来掌了灯不是刻印章就是练书法。徐三庚就睡在厢房里，他是因为起夜才发现吴道长还有这一手的。他透过花格窗窥视，吴道长除了咔嚓咔嚓刻图章就是龙飞凤舞般写书法，可惜写的是什么徐三庚一字不识。也不知是哪位神灵点拨了这个出生于农家的小道士，他忽然感到刻图章和写书法很有趣，他也想学一手。徐三庚知道若让道长同意跟着学就必须十分卖力地工作，从那以后他将一座道观洒扫得里外一净，菜蔬种得观里吃不了送人，连念经也音色洪亮字正腔圆。


成达印章

徐三庚的努力终于引起了道长的注意。老道长把他叫进上房，原意是想开小灶讲解道教真经的，孰料徐三庚抓住机会磕头，求道长教他刻图章和写书法。吴道长这才明了这小道士的真实想法。吴道长自忖来日无多，道观总要有个传人，看其他道士都一脸蠢相，倒不如将这两项秘技传了他吧。漫漫长夜里，道长虽然以刻印或抄经消遣，但他教徐三庚的却是画符箓。徐三庚对这些符箓并不陌生。每逢正月十五上元天官圣诞、二月十五太上老君圣诞、三月初三王母娘娘圣诞等的节日，信


春泉

男善女入道观进香，而此时吴道长则在大殿南窗下画符售卖，香火旺时忙得黄汗直淌不亦乐乎。待香客散尽，吴道长有时写得如软壳蟹般脱了力，连满箱的钱也数不动了。这是道观赖以维生敛财的一门绝技，吴道长欲让荐木道士承继的就是这一秘技。可徐三庚的追求有所不同。他经常随吴道长去香客家超度亡灵，有些人家的高堂大屋内挂着中堂对联，两厢挂着真行草篆隶各式字轴，立柱上还刻着楹联，徐三庚想学的是能登堂入室的书法而非欺蒙香客的道符。可人在屋檐下不得不低头。为了得到笔墨纸砚并能跟着习书，他先把道符画得十分完美。这令吴道长十分满意，渐渐地就拿出秘藏的碑帖，渐渐地就教他刻印的字法章法和刀法了。

一则徐三庚具有那份灵性，吴道长教的他一学就会。二则他会了画符就去临习碑帖，常常从鬼叫临到鸡叫，那态度是十二分的投入。也许是他命里不该当个道士，当他于书法篆刻研习得废寝忘食之际，吴道长却对他日益不满。警告了几次无用，在众道士的撺掇下，道长一怒之下把他逐出了山门。回家么，家中已无他的立锥之地，再说他也适应不了农家生活。徐三庚觉得自己的书法篆刻也学得不错了，可以藉此混口饭吃，于是学习前辈的模样，背起包袱开始四方云游。徐三庚尚未认识过外面的大千世界，他所谓的游，也就是从上虞出发，停停走走，一路往西来到了杭州。徐三庚在路上赚了些钱，先观览了西湖灵隐等名胜，然后租房住下，在兴墨楼底下借人家三尺柜台，摆开文房四宝，正式开始了他卖字鬻印的生涯。世人不认可他的字而专门请他刻印，并且不说篆刻而是刻图章。徐三庚也不放在心上，待手头攒了些钱，看天气又好，他就出门云游。那时他还不知道游学这回事，只当自己是一介游方道士，入庭院观看花开花落，上山眺望云卷云舒。





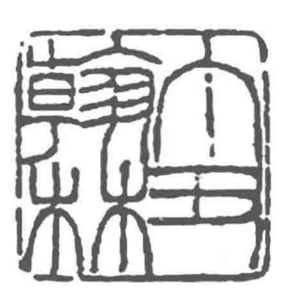
绰园

有哲人说世界上无两滴相同的水，比对徐三庚的人生亦复如此。通览中国篆刻史，绝大多数人是科考



葛桐长富

无望后才操刀治印以此为生的，能在艺术史留名，那是无奈后的意外收获。元代的吾丘衍，明代的文彭、汪关，清代的张在辛、金农、巴慰祖、丁敬、陈鸿寿、吴熙载，包括与徐三庚同时的赵之谦莫不如此。然而，徐三庚从没有这种追求和心理负担。他既不同于刻字匠出身而最终修成正果创开徽派的何震，也不同于后来的出身豪门从小受到很好教育而中年皈依佛门的弘一法师。徐三庚就是个小道士，不知怎么就喜欢上了书法篆刻，从老道士学画道符，为追求能挂上厅堂的书法而练得“走火入魔”而被逐出道观。他从没生发过考取功名的念头，也从不把自己当作士林中人。虽然寄身杭州，他仍然把自己视为会写字刻章的道士，着一身道袍在杭州城里转悠。


丁丑翰林

徐三庚如果仅仅是一个刻字匠或只是一个能画道符能刻几枚印章糊口的道士，此处论者也不研究他了。人生在世的奇妙之处在于徐三庚是一个绝顶聪明的人，有这挥书篆刻的天分且自我选择了正确道路。来到杭州，他首先接触到的是“西泠八家”的印谱，对丁敬、黄易、陈鸿寿、钱松等人的作品极为服膺。他有的是吃苦耐劳的精神，于是在租屋的油灯下将先贤印谱中合乎自己审美取向的临刻了上千方。学遍了时人后感到尚不满足，他又探本溯源研习宋元朱文印和秦汉古印玺。掌握了古法后又感到学问浅薄，转而深究起篆法和六书来。这为他以后以文人身份正式从艺打下了良好基础。

如果没有意外，他本可以在杭州扎根，以篆刻名世，做个后西泠某家，但他的命运如同同时代的赵之谦一样，与太平天国事件牵连到了一起。太平军攻打杭州之际，城内戒严，官兵四处盘查居民和过往行人。某天晚上，徐三庚正在租屋的油灯下研究一枚古印，一队官兵循着灯光冲进小屋。见是一个会刻图章的道士，为首的便要他出示能证明身份的度牒。身穿道袍不假，可就像一个人穿惯了某种样式的衣服一样，道袍只是徐


海鸥

三庚在人世间行走的行头，他的道士身份早在逐出文昌观时被吴道长剥夺了。没有度牒便被带回衙门，且要问成是太平军探子的死罪。徐三庚万万没有料到祸从天降，他连忙说出他租用柜台为人刻章的兴墨楼老板的名字。那老板看在徐三庚平日为人不错的分上，替他交了一笔罚款，出首保了他出去。道袍是不能再穿了，杭州也再难容身，兴墨楼老板写一封荐书，让他去上海投奔一位朋友。那时从杭州到上海既没有铁路也没有公路，只能乘客船。徐三庚背上包袱就如丧家之犬一般仓皇出走。

这一走就让徐三庚避开了杭州城破之际如钱松一般的灭门之祸，也避开了赵之谦家破人亡的遭遇。这一走也让徐三庚开创了以“吴带当风”为特色的前海派书法篆刻艺术。



过海神仙

徐三庚持引荐信到上海后受到了兴墨楼老板朋友的热情接待。他在书画店内摆下三尺书案承揽写字刻印，又租一间小屋栖身，成为上海最早居住于亭子间的艺术家之一。也是徐三庚有造化，他到上海时印坛上没有十分出挑的篆刻家。赵之谦去北京参加会试，做着进士梦滞留京城十年，其影响未涉及上海。吴昌硕尚在安吉、杭州、湖州、苏州间游学。上海这座新兴的商业都市中的篆刻空间就让徐三庚占领了，文人雅士所用印章咸出其手。上海一大批书画家如任熊、任薰、任颐、虚谷、黄山寿、蒲华等，金石学家沈树镛，印章收藏家岑仲陶、孙憙等，均与徐三庚过从甚密。比徐三庚小十五岁且后来被列入晚清篆刻六家之一的胡镬还拜他为师。

徐三庚的成功有着传奇般的经历，深究原因，还在于他的天分、他的刻苦并走对了道路。他在道观以画道符为书法启蒙，到杭州后精研金石文字，刻印由浙派入手，力追秦汉，参学完白山人意趣，早年所作浑朴古厚，中年后流转妍美，线条疏密感极强，笔势飞动，时人誉为“吴带当风，姗姗尽致”。他亦善篆隶，曾苦习《天发神谶碑》，参以金冬心的侧笔用法，纤细流丽，飘逸多姿，在吴熙载、赵之谦之外另辟面目。徐三庚多才多艺，书、画、印、文字学及诗文皆佳，还能做

竹刻，设计制作文博器具、古玩器皿。他的绘画、书法在上海、浙东一带很受欢迎，曾刻有“袖海诗书画印”，一印相伴终生。


蒲华印信

从现存的徐三庚印作及其边款分析，其眼界之宽、探索之勤、功力之深，在当时实不多见。徐三庚年轻时即对丁敬、黄易，特别是对陈鸿寿、赵之琛及其他浙派代表人物的书法、绘画、印艺做过系统、深入的学习和研究。其治印的篆法、刀法及神韵均取径浙派，并能融会于胸中，表现于腕下。大约在徐三庚中年时，他将取法借鉴的目光转向邓派和其他流派。篆法上的婀娜多姿，刀法上的婉转流畅，直逼邓石如、吴让之。徐三庚也曾花大气力学习秦汉玺印和宋元朱文。晚年所作“登庸印信”、“芙蓉庵”等，则将秦、汉印范（封泥）形式引入的印作，可谓开风气之先。“金真子”印有汉《祀三公山碑》意。“惟庚寅吾以降”印，又以吴《天发神谶碑》入印……

《天发神谶碑》原在江苏江宁，传为皇象书，立于三国 · 吴天玺元年（公元276年），清嘉庆十年毁于火。此碑非篆非隶，下笔多呈方棱，收笔多作尖形，转折方圆并用，形象奇异瑰伟。该碑立了一千七百多年，书法家们对它并不陌生，只因其风格殊异而被视为“牛鬼蛇神”。在晚清尊碑思潮的影响下，此碑重新进入书人视野，有人将其融入书法，有人将其融入篆刻。吴让之是取法该碑成就较大者。他书写时注重起收笔变化，起笔方而收笔尖，较之原碑，线条更加饱满原实，有些笔画改变了原碑“圆凸方凹”的规律，显得较为雍和，字形变方正而近长方，总体上只能体会到一些暗合的元素，更加古穆文雅。徐三庚与此碑的渊源更深。可以看出，他取法此碑作书时起笔方锐，横画竖起笔，坚画横起笔，收笔较细，行笔过程中增加了很多提按动作，营造出了起伏变化。他强化了笔画间的密度，所谓“紧其密，扩其疏”，再通过一些笔画拉长来改变整个


家住五湖七十二之南峰



梅花琴客

字形疏密关系。徐三庚在当时的情境下刻意寻求个性，有些过火，但他能做到这一点已不易。相比较而言，弘一法师临作堪称一种成功模式——貌合神离，体现他一贯息心静气、古佛庄严的风格。弘一法师平生临碑无数，功力精深，《天发神谶碑》只是其中一种。所谓“貌离神合”，即点画精良而又有自己的个性特质。《天发神谶碑》也曾得到国学大师章太炎的青睐。他曾说：“写隶书要写《石门颂》，魏碑要写《郑文公》，篆书不可不写《天发神谶碑》。”民国时的一些大学问家博古通今，擅长考据，书法品格皆不俗。因为涉及考证，篆书成为必不可少的工具，进而对文字演变有详细了解和判断，最终高屋建瓴。出人意料的是，无甚学历的徐三庚亦如此偏爱《天发神谶碑》，想必是受了时风的影响。因其几十年如一日孜孜不倦地学习和追求，辅以学问修养，徐三庚亦得探该碑堂奥，所作对联中，字形变正方为长方，实质上是以小篆形体取代缪篆体格，起笔方整，收笔虽较尖，充满力量，分外圆浑，显得高古雄健、大朴不雕。

篆书自明末赵宧光重用笔情趣变化始，至清中叶以降，碑派崛起，书家一变秦法，以丰富的提按起落笔法，打破“玉箸”粗细等一的模式，使篆书的内蕴和节律变化得以丰富，并因此出现了一批篆书名家。徐三庚即其中高手。徐三庚篆书姿媚绰约，神采飞扬。其结法特征是中官紧束，密其上而疏其下，内擒外纵，以左右垂曳的斜画使势得以舒展。其笔法特征是强调顿挫起伏的意趣和篆隶相参的情致，雅妍清润，瘦劲爽利。横画起笔用隶法，或藏或露，藏入则露出，露入则回收；竖画起笔或直入或侧入，收束或悬针或垂露，皆以坚劲为要。环曲画多重起轻收。落笔前须看准走向及起止位置，重落后疾行，到位即起，折处停驻，用七分隶法三分楷则。转处捻管，势变而锋不能偏，向换而力不可怯。有论者评徐三庚的篆书“惟求妍巧，浑厚不足，习之必病于纤弱”，那是见智见仁的事了。



杨文莹印

在晚清印坛上，徐三庚无疑是一位风格独特、勇于创新的篆刻家，他的艺

术风格影响了不少篆刻大家。徐三庚刻朱白印相间印“龚心钊印”、朱文印“怀熙”象牙对章，为徐三庚六十三岁时所作，虽为牙质，刻来却饶有苍劲斑驳之趣，婉转浑朴的冲切效果，与石章类同。另一对朱文印“仲勉选藏津品”、“泉为龚钊所得”，则为徐三庚六十四时在上海所作，浑穆流丽，精雅无比。其多头穿插，或让左，或让右，相错而不相乱，顾盼有致，韵味无穷。可见徐三庚晚年仍神明不衰，勤于创作。



延陵季子之后

徐三庚在印史上有两件事情可以记载一笔。一是创立了“吴带当风”的印风。徐三庚之篆书、篆刻，均有一种特异之风神，可用飘逸俊秀四字概括之。“吴带当风”一词，原是对吴道子所画人物画之赞语，喻其风吹衣带飘然如仙也。徐三庚之篆，往往伸颈舒腿，或故为波动、扭曲以取势。以今日美学词汇论之，则强调曲线美是也。从画言，犹之吴道子之飘飘欲仙；从舞蹈言，直如蛇舞、拉丁舞之扭动身躯也。此印纯出浙派，可知徐氏有自己之面目，但又非必出此一途也。沙孟海《印学史》中评曰：“这一体飞舞纤巧，体态甚美。或者认为太侧媚，不够端重。但印学界爱好这一体的人，确实不少。”二是其印名远播扶桑，圆山大迂渡海来华，虔敬地拜徐三庚为师研习篆刻。在此之前，日本印人未见近代中国篆刻家如何治印，故皆以斜口刀刻印。自圆山大迂来华后，始将徐三庚习用的平口两尖刀传于日本，引发日本印学界之革命，从此扶桑印人亦改用平口刀治印。





滋畬

徐三庚是晚清时期颇负盛名的篆刻家与书法家之一。他用自己的勤奋，用自己钟爱的篆刻和书法开创一片新天地。中年以后，他已取得宗师的地位。他又开始了他的漫游。史载他四十七岁曾前往香港，并替王韬刻制姓名印，在香港的停留时间并不长，就到邻近的广州，因缘际会而认识



十端友斋主人

广州四大名园之一的园长张敬修。他于五十二岁时乘船前往天津，不久即转往北京，又于次年前往湖北武昌，于同年8月返回上海。六十岁时曾前往安徽作短暂停留，之后就没再离开过上海。

徐三庚于上海街头遇见吴昌硕的第二年或第三年，即在寓所平静去世。他的传世作品有《金罍印摭》、《金罍山民手刻印存》、《二罍精舍印赏》及《似鱼室印谱》等。

第六节　赵之谦兼擅众艺

凡用印，以印入印泥，须如风行水面，似重而实轻。切戒性急，性急则印入印泥直下数分，印绒已带印面，着纸便如满面斑点。如印泥油重，则笔笔榨肥，俱不合矣。

以轻手扑印泥，使印泥但粘印面，不嫌数十扑 (以四面俱到为度)，而不可令印泥挤入印地 (刻处是也)，则无碍矣。印泥入印地，便无法可施矣。此所谓虚劲也，通之可以作画作书。

印盖纸上，先以四指重按四角 (力要匀，不要偏轻偏重)，每角按重三次，再以指按印顶，令全印着实。徐徐揭印起，不可性急，印愈小，愈宜细心。

印至两次，即须用新绵擦净，须极净再用。若一连用数次，即无印绒粘上，亦为油硃积厚，印无精神矣。


赵之谦像

印大者，以多扑印泥为主，须四面扑匀，一印以五十扑为度，盖纸上照前式。小印扑印泥以匀为度，不可多，手总要轻，心要静，眼要准。如印面字上一丝不到，即须扑到方可用。

盖印须寸方者学起，学成再学盖小印，小印能盖，则盖大印必不误事。

在书画作品上钤印而能总结出上述文字，此必是细心颖悟之人。这人就是赵之谦，而上

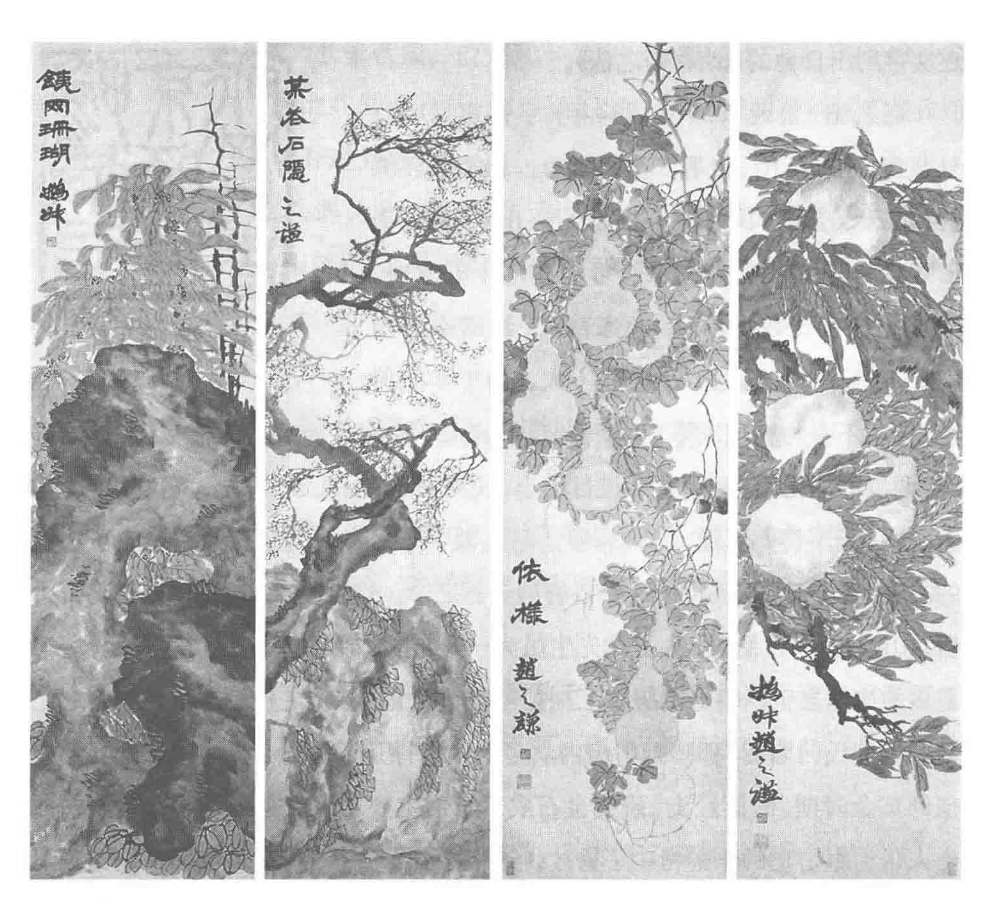
述文字则出自他的《论钤印之法》。



㧑叔居京师时所买者

赵之谦（公元1829—1884年）字益甫、㧑叔，号悲盦，别号无闷，自署二金蝶堂等。祖籍浙江嵊县，后迁至会稽大坊口（今浙江绍兴市）。赵之谦出生于一个数代经商之家。可是在他十五岁时，因其兄打官司败诉，以致倾家荡产，经常靠典当度日。但这一切与他似乎关联不大。由于年龄偏小，他从不参与料理家事，读书依旧，照常习字学画。史载他天资敏锐，自幼好学，两岁即能把笔作书，读书过目不忘，又好静思，故凡经史百家、名物胜迹、性道之微，无不博览旁通，得其穷要。赵之谦于十七岁时对金石篆刻发生了浓烈的兴趣，拜塾师沈复粲为师，专心研治金石之学。这沈复粲字霞西，自署鸣野山房，山阴（今浙江绍兴）人。沈先生虽为一介布衣，却是位嗜金石、喜博览、著书甚多的饱学之士。鸣野山房有汇刻帖目，于书、画、法帖之检阅非常便利。赵之谦列于沈氏门墙后，那鸣野山房内众多的藏书打开了他的心灵窗户。那几年是他的黄金时期，阅读经史、研究金石成了日常主要功课。赵之谦于二十岁——士人认为很合适的年龄考中了秀才。这似乎开了一个好头，可实际情况出现了一个拐点。赵之谦性格偏静，心思缜密。他阅读了鸣野山房所藏金石碑版，其目光投注于众多印谱，接着操刀实践起来。他人需十年八年才能掌握的篆刻技艺，赵之谦在很短的时间内轻轻松松就成了个行家。归纳许多名家的艺术人生，此类偏科对艺术是好事，对科举却是大忌。

虽然家道中落，可赵之谦还是很体面地娶妻成家，次年就有了个很可爱的女儿。年纪轻轻的赵之谦经历了新婚宴尔和初为人父的喜悦，但他觉得在深宅大院里待得太久了。他治印取法“西泠八家”，于人生也以丁敬和黄易为榜样。他背上行囊出门游学，从绍兴的客船码头搭上乌篷船，第一站便到了杭州。赵之谦非常幸运，那时“西泠八家”大都辞世，杭州印坛人物凋零，硕果仅存而又入得了眼的唯钱松一人。钱松初名松如，字叔盖，号耐青、铁庐等，工书善画，嗜金石文字，尤精篆刻。他的篆书外不露芒，内不促气，清圆而超妙。隶书则结体中敛，波磔开张，超迈而雍雅。篆刻成就更为突出。其篆刻初学陈豫钟，继而融



花果四条屏

冶秦汉，曾临摹汉印二千钮，基础坚实。他广闻博见，有多方面艺术修养，因此布篆与众不同，时出新意。在用刀上最有创造，以切中带披削的新刀法，使线条极富立体感，面目为之一新。

钱松篆刻得力于汉印，而最初取法的范本即《汉铜印丛》。此谱为清乾隆十七年汪启淑藏辑，共十二册，存印一千二百方。杨岘曾记钱松逸事云“予诣叔盖，见汪氏《汉铜印丛》六册，铜黄凌乱。予曰何至是，叔盖叹曰，此我师也。我自初学篆刻即逐印摹仿，年复一年，不自觉模仿几周矣。”其习艺之勤、功力之深可见一斑。《汉铜印丛》中有不少铜印因入土久远，水锈剥蚀，钤印十分不易，为使印面清晰，此谱钤印明显偏重，加之“八宝印泥”较湿，致使印文细笔宛若游丝，粗笔圆浑朴茂，呈现疏密对比强烈的烂铜印异趣。这种异趣不为一般印

家看重，而经钱松反复临摹、取法、提炼，竟成为他刻白文印的一种特有风格，这是他临摹《汉铜印丛》的最大收获。



赵之谦与钱松十分投缘。前者执弟子礼周到，后者也悉心指导篆艺，两人结下了浓厚的师生情谊。在钱松门下学习了两年，先生说本事学得差不多了，你可以回家了，赵之谦于是告别了老师。他离开杭州后没有回家，而是继续往南，靠刻印卖画为生，依次游历了浙江的金华，游历了福建的福州、泉州和武夷山等地。当他在驿站打尖时，家里传来快信，说会稽知府缪梓权上门请他入幕。赵之谦按计划登临了雁荡山，然后打道回府。出门时女儿尚在襁褓，赵之谦回家时早已满地乱跑，见了他只是有些怕生。当赵之谦递上一把芝麻糖后，女儿就让他抱，甜甜地叫他“阿爸”。家人皆平安，这让赵之谦放心。翌日去拜访知府缪梓，他受到了礼遇，聘入幕中且颇受器重。赵之谦在知府署内主司文案笺奏之事。由于学养丰富且眼界开阔，凡赵之谦参与筹划的兵农钱谷诸大政，若盐策、若漕储、若郡县之宜、律令之要，其委曲繁重者，皆通之。老吏见之所作文牍，叹为莫及。期间，赵之谦利用生活安定之际深研篆艺，经钱松的点拨，在原来取法“西泠八家”的基础上探本溯源，细致地研习了宋元圆朱文和秦汉玺印。在刻印实践中，赵之谦广泛汲取浙皖两派的优点，后吸收古钱币、镜铭和碑版文字等入印，突破了秦汉玺印规范，章法讲究，古劲浑厚，娴静遒丽，创造了自己的风格。



沧经养年

赵之谦在篆刻艺术史上贡献很大，一是开辟了新的摹刻汉印方法。他悟出“汉印之妙，不在斑驳，而在于浑厚”。他就在“浑厚”二字上下功夫，不求“斑驳”，而取光洁，突出个性。二是拓展了印章文字的广阔前景。无论是白文印



写意图

或朱文印，在文字的取材上大胆吸取汉镜、钱币、权呈、诏版、汉器铭文、砖瓦以及碑额等文字入印，使篆刻艺术更丰富了金石的内涵。三是大胆探索边栏的艺术。白文印的四周留边较宽，以作边栏。朱文印的边栏或破或曲，或一边无栏，形式不一。四是开创了印章边款艺术的新纪元。他的边款，有颜体，有一般行书，后来大量用魏体书法，或用生动的图画，形式有阴有阳。边款的文字有笔墨有刀，金石味很浓。他的篆刻不但在国内影响深远，而且对日本也有重大的影响。这是后话。

中国历来文理不分，科举时代尤甚。一般官吏不是学者诗人就是书画家，这延聘赵之谦为幕僚的缪梓亦是如此。自入知府衙门，赵之谦即时时亲耳聆听缪公的教诲和学说，并随之出征参战，与既是上司又是恩师的缪梓结下了深厚的忘年交。缪公的“教学主明体达用，恶拘牵猥琐之士”教诲，一直深深地影响着他以后的官场人生和艺术人生。

咸丰七年（1857年），南方的太平军北攻浙江，朝廷特授缪梓为金衢严道，率兵驻守常山一带防御，赵之谦随其入衢州，是战小捷。咸丰九年，赵之谦在战火纷飞的岁月里考中举人，那是个尴尬时期。按理他可以退出幕府专心

复习，以备来年秋天的会试，但权衡再三，赵之谦留在了缪梓身边。咸丰十年，缪梓再署盐运使兼按察使，专管杭州防务，赵之谦也随幕参战。是年，太平军由独松关逼进杭州。兵临城下，此时杭州城内兵勇不满四千，缪梓驰檄呼救，湖南派军援助，途中遭遇太平军的阻击而停滞不前。此时的杭州城内已是一片哗然，人心惶惧，官兵不和，兵民相仇。缪梓观望时局，知不可为而自誓要与城池同存亡。太平军因一时攻城未果，于是采用暗挖地道之术。缪梓见状急令守兵在城内深掘内壕，以切断太平军通过地道入城的途径。可内壕尚未竣工，城边布设的地雷突然爆炸，使至城破军溃。城陷时，缪梓身创数十处，与布政使王友端、杭嘉湖道叶坤、杭州知府马昂霄等官兵一同殉节。

赵之谦遵命守在按察使衙门，于乱军阵中躲过一劫。等他狼奔豕突般逃回绍兴，发现古城亦未能躲过战火，街市十室九空，老宅内妻女皆已死亡。赵之谦极为悲恸，掩埋了妻女，改号悲庵，与儿子相依为命。没过多久，钱松十四岁的次子钱式前来投奔。赵之谦急问其故，钱式说太平军攻克杭州时钱松举家遇难，只有他得以幸免。赵之谦对他视同家人骨肉，尽力栽培。钱式也尽心学艺，以不负师望。1862年，钱式作“子谷”印，其款曰“余别号子谷，赵益甫师所命也。师授余篆学，无所隐，但恐朽木不可雕，有负厚望耳”。赵之谦与好友通信，提及钱式时也说“钱生用功甚锐，笔墨外，复求吏治。其志为弟所爱，其身子太弱，亦弟所忧也”。关切之情，跃然纸上。赵之谦临去北京前，唯恐钱式受冻，函告友人，代为钱式招徕刻印，以助其筹措冬衣。赵之谦对钱式不遗余力的关心培养，大约是基于他对其师钱松人品艺格的仰慕与尊重。

动乱很快结束了。赵之谦于三十五岁时入京参加会试，先后参加了三次大考，均未能进士及第，但他的书法、篆刻、绘画、诗文却名动京师，受到祁隽藻、潘祖荫、毛昶熙等显贵的赏识，“京中大僚，争相宾礼，求文章书画者，日接于户”。从字面上看，赵之谦的书画似乎卖得不错，但这只是一时的热闹。留在北京可以看到更多的名家名作，为了维持生计，他入浙江会馆当了塾师。得闲与胡澍、沈树镛、魏锡曾等交往，共同切磋技艺。

赵之谦的书法，正书早期从颜真卿入手，后接受了包世臣《艺舟双楫》中推崇北碑以及“钩捺抵送，万毫齐力”的主张，改弦易辙，以北碑为师，并参用邓石



苍松图

如的隶书笔法，于是面目为之一变。他下笔逆入平出，所写的碑体书法富有立体感和装饰性，看上去极像用偏锋所写。他曾在《与梦醒书》中说：“于书，仅能作正书，篆则多率，隶则多懈，草本不擅长，行书亦未学过，仅能稿书而已，就平生因学篆而能隶，学隶始能为正书。”赵之谦的书论不多，在他三十二岁时所著《章安杂说》中有一条说：“书家有最高境界，古今二人耳。三岁稚子，能见天质，积学大儒，必具神秀。故书以不学书，不能书者为最工。夏商鼎彝，秦汉碑碣，齐魏造像，瓦当砖记，未必皆高密、比干、李斯、蔡邕手笔，而古穆浑朴，不可磨灭，非能以临摹规仿为之，斯真第一乘妙义。”如果没有触及书法的真谛，他是绝不会发这看似平常实奇崛的高论的。

赵之谦能用流利婉转的笔致，来写方朴森严的北碑，沉雄方厚，血肉丰美，活泼俏丽，兴酣味足，惹人喜爱，充分体现了他“魏七颜三”、“颜底魏面”的书法风格。沙孟海在《近三百年的书学》中说：“把森严方朴的北碑，用宛转流丽的笔法行所无事地写出来，这要算赵之谦第一副本领了。”他也是取法邓石如的。不过他没有邓石如那般魄力，所以他的作品偏于优美一方面，拙的气味少，巧的成分多。在碑学界，也不能不算一种创格。

从赵之谦绘画的题款中，可以看到他所取法的画家有吴镇、李鱓、张彦、马元驭、恽寿平、张敞、王武、蒋廷锡、陈洪绶、寄尘、李方膺、徐渭、邹一桂、周之冕、陆治、石涛、边寿民、王蒙、钱载、王宸、沈襄等。这其中，提及最多的当是李鱓，其次是恽寿平、徐渭等。清初花鸟画以恽南田为代表，研求没骨法，上追北



花卉册页之一

宋徐崇嗣画风，设色典雅明丽，开时代新风，一时形成“南田派”。扬州八怪一洗南田派纤弱风气，以写意法作画，气势恢宏。他们学习徐青藤、陈白阳以及八大山人，以书入画，追求书写效果，重其神而轻其形，一时间在民间广为流行。扬州八怪之后，写意画也趋颓势。至道光年间，画界相当沉寂。赵之谦曾对恽南田的没骨画法用功极深。他的勾线、设色及写生造型能力都非常好，但更长于总结提高。他把恽南田的没骨画法与扬州八怪的写意画法相结合，特别是汲取李鲜小写意手法，以南田设色出之。将清代两大花鸟画流派合而为一，创造出新的风格。由于他书法功力深厚，线条把握精到，以这种富有金石气的笔法勾勒，粗放厚重而妙趣横生。运用各体字体题款，长于诗文韵语，这也是他高出其他清末画家，成为绘画巨匠的一个重要因素。

综观赵之谦的传世画作，最令人赞叹的就是他在绘画题材方面的开拓，画前人所未画。赵之谦在三十三岁时为避战乱而客居温州一带，在那儿见到了新奇的花卉和海产品，他将所见一一写入画中。他的《异鱼图》、《瓯中物产卷》、《瓯中草木图四屏》等，成了中国绘画史上不朽的杰作。

由于赵之谦高超的艺术成就，以上海为中心的艺术家们，特别是吴昌硕等受其影响，逐渐形成了崭新的流派——海派绘画。潘天寿在《中国绘画史》中



赵之谦书法

这样写道："会稽㧑叔赵之谦，以金石书画之趣作花卉，宏肆古丽，开前海派之先河。"事实上，赵之谦的影响不只局限于海上，齐白石、陈师曾等北派巨匠们也一样受到他的影响。

赵之谦常以他的书法之笔作画。如《松树图轴》题曰：以篆隶书法画松，古人多有之，兹更间以草法，意在郭熙马远之间。他以破体书之笔法作《风松》，以草篆之笔画梅。他的画在构图布局方面，深得书法篆刻的章法之妙。书法讲究偃仰向背，阴阳相应。全篇要照顾到疏密、轻重、屈伸、挪让、向背、起伏、承应诸关系。赵之谦作画，在总格局上力求疏密对比协调，于多样中求统一，虚实相生、刚柔相济。他的花卉，常常是满布全纸，却毫不拥挤，密而不杂，繁而不乱，于精密中见潇洒。使花朵枝叶，偃仰柔劲，各尽其妍，皆具迎阳承露之态。特别是画藤萝紫花，在章法上是难以安排的，而赵之谦则能巧妙地运用浓淡、轻重、虚实的对比与协调，格外显出挪让相依，浑然一章。

同治十年，赵之谦最后一次参加会试，落榜后无复有进取意。次年，赵之谦以国史馆誊录议叙知县，分发江西。巡抚刘坤一十分欣赏赵之谦的才能，命其担任总纂，编修《江西通志》。书成，以援据精确，辞藻隽雅，为时所称。历署鄱阳、奉新、南城知县。知鄱阳仅十九日，大水陡发，坏民田庐。赵之谦竭力赈抚，纤悉不遗，民得安居。又有赵姓争宗，各以谱牒为据，纷争百余年不能决。赵之谦详为考证，定其是非，讼者惊服，愿各息争。南城通道八闽，城久不修。适逢法军侵略越南，北犯闽海，知府崔国榜与赵之谦及时修城，民心赖以无恐。史载中法战事既起，援闽各军络绎过境，供应军需，网罗人才，赵之谦事必躬亲，殚思竭虑。因劳累过度，加之旧疾复发，遂卒于任所。



花卉册页之二

赵之谦在品评艺术家时，有“天三人七”的议论，从天分与人力（后天的修养）的比例来评论人的资质。关于他自己的篆刻，认为是“天五人五”，自我评论只到了天分与修炼五对五的境界。至少在自己的艺术中间，自觉篆刻成就最高，书与画稍逊之。他的各种书体都涉猎并且留下了为数众多的优秀作品，可使真、草、隶、篆的笔法融为一体，以行书作品为例来看，赵之谦能将篆、隶、楷等书体的凝重融于这种飘逸洒脱的行草书之中，可见赵氏本人内在的情愫、精神。同时他也是清代杰出的书画篆刻家。赵之谦精通于书画篆刻，擅书法，初学颜真卿，兼习南北两派，求笔诀于画花卉、蔬菜，笔墨酣畅，水墨交融，设色浓艳，有宽博淳厚之趣，糅合明代的徐渭、原济等长处又开创了自己独特的画风，赵之谦曾经说过：“独立者贵，天地极大，多人说总尽，独立难索难求。”他一生在诗、书、画、印上进行了不懈的努力，终于成为一代大师。

赵之谦是个很矛盾的典型。一方面，他身处清代北碑风的笼罩下，古朴质实的金石考据习气对他仍有相当大的作用，他作书取北碑风尚即是证明。对于帖学，他仍然持不屑态度而与整个碑学时代相协调。但另一方面，他的趣味已偏离真正的北碑甚远，拙朴雄强近于木讷、豪迈奔放近于粗野的山林之气，在他笔下变为更温润灵巧的格局，而显示出向帖学靠拢的某些迹象。也许不妨说：



望春图

他的书风是碑学其表、帖学其里的一种特定模式，碑学其表是存身于清代这样一个书法环境所必不可少的条件；而帖学其里则暗中透示出时代审美风尚的某些微妙导向，赵之谦并不古板或固执，他对这种审美导向是抱欢迎态度并力促其成的。

赵之谦在晚清艺坛上是一位诗、书、画、印堪称四绝的多面手，是一位极具革新精神的闯将。篆刻上三十岁前学浙派，之后学皖派并直接研究汉玺印，广开取资领域，涉猎权量诏版、泉布镜铭、瓦当石碣、汉传封泥等，凡能为其篆刻服务的无不广为吸收，为己所用。吴昌硕在《悲庵印存》中题词："悲庵先生书不读秦汉以下，且深通古籀，而瓦甓文字烂熟胸中，故其凿印奇肆跌宕，浙派为之一变可宝也。"在边款的刻制上，他开创了以北魏书体刻朱文款识、以汉画像入款的新风。实现了他"为六百年来摹印家立一门户"的抱负。他的创新实践，影响和启迪了近代的吴昌硕、齐白石等大师。赵之谦在篆刻史上的创新精神和作出的贡献是极为难能可贵的。他的印谱有《赵㧑叔印谱》、《悲庵印谱》等。

艺术史家认为，与地道的北碑大家相比，赵之谦无疑缺少朴茂古拙之气而太多流媚之趣，因而不算碑学代表人物，一度还被斥之为"北碑罪人"。但他的



清供图

圆熟与甜润再加上灵巧显然又是对碑学末流的生硬做作的有力改造，并且也颇能博得一般市民的喜爱。

赵之谦是一位早熟且多产的艺术家，但对他全面客观的认识却要等到若干年之后。赵之谦热衷于功名，但始终没有得到他梦寐以求的进士功名。赵之谦是位能吏，可他异常清廉，死后连归葬的钱都没有。受杭州笔匠邵芝严的援助，赵之谦才最终得以归葬于西子湖畔。

那地方十分偏静，对他一个清贫孤傲的人来说，是最好的栖息之地。

第七节　武秀才王石经



王石经像

身为金石学家的广东人何昆玉手持陈介祺的引荐信来到潍坊，在驿馆见到来接客的王石经后吃了一惊。在他的印象里，无论南北两地，文化人大多面容苍白身板单薄，孰料这王石经年纪虽轻，却长得身高马大，面色红润声若洪钟。何昆玉确信他就是王石经后，倒像个没发育好的孩子般跟着他在街上走。进了王家，这王石经便使出与他身量相等的山东人的热情，当夜为何昆玉接风洗尘，还请了当地一班喜欢金石书画的朋友作陪。身为主人，其性格又极为豪爽，王石经喝烧刀子竟如喝白开水似的。受主人那高兴劲感染，席上欢声笑语不断，朋友们频频举杯向远道而来的客人敬酒。何昆玉见他能量颇大，散席后询问老侄现在是什么功名，为何不出去做官等等。这王石经在灯光下红了脸，以酒遮面腼腆一笑，避而不答，安排好客人就寝，自己就在隔壁房间躺下，片刻便鼾声如雷。

翌日清晨，当何昆玉起身时，王石经已挥写了一地书法，正在庭院里舒展身手练习石锁功。看其膂力过人，将百来斤的石锁舞得精彩，何昆玉用广东官话喝一声好，王石经就住了手，抱拳作揖说，寿卿（陈介祺字）先生的信我已经拜读，今天天气不错，早餐后我们即去访碑。下人已准备好骡马大车，有两位朋友也愿意陪着去。带上烙饼驴肉和酒水，一行人便踏上了南去的旅程。路过潍县城中的周亮工祠，何昆玉原想凭吊一番。看那祠堂已经颓圮，一群乌鸦在高大的柏树间盘飞，何昆玉问何以就成这样了。王石经说周亮工的祠堂在嘉庆年间还好好的，后来屋宇遭到雷击，新来的知县不懂金石学和周



归安施为章


宝康瓠室

亮工在篆刻史上的地位，官府不仅不修葺，连民间集资修都不允许，还说周亮工是个反复无常的小人。何昆玉听了便叹息，路过潍县衙门时想起郑板桥知潍县时颇有政绩，问现在城里还有纪念他的遗存么。王石经摇摇头说也没有，板桥先生携家眷住在县衙里，历任都有修缮，乾隆年间的遗存基本上已没了。何昆玉无奈一笑，低语一声生前事尚把握不住，谁又管得自己的身后事了。过安丘时何昆玉又问篆刻家张贞、张在辛父子事。王石经说张家子孙尚能继承祖业，那老屋虽在，但和张贞、张在辛父子在世时的盛况是不可同日而语了。路上赶了两天，到诸城宿夜时，何昆玉想这儿是世称浓墨宰相刘墉的老家，想问刘家后人现在如何，又想听到的无非都是蝼蛄生出蚂蚁来一代不如一代的事，便也咽下了话题。

终于听到了海的涛声。何昆玉兴奋地随王石经等爬上琅琊山，来到琅琊台观赏那方著名的刻石。那是秦始皇统一六国后，于二十八年（公元前219年）巡视东土登临琅琊台时所立。内容为对大一统事业的赞颂，具有开国纪功的意义。秦二世元年（公元前209）东巡郡县，又在石后增刻诏书和从臣名。碑文据传为李斯所书，用笔劲秀圆健，结体严谨工稳，是秦代小篆的代表作，在中国书法史上占有重要地位。石头是上古先人能够想到且能找到的传承文字的最佳载体。石头虽硬，但经过两千来年的风雨剥蚀，那些深刻的字迹也已漫漶不清，加之历代捶拓无度，许多文字只能看个大概而已。何昆玉知道琅琊刻石在乾隆朝已开裂，诸城县知事宫懋让以铁束之。道光中期铁束朽坏，石碑崩碎，知县毛 又筑亭覆护。他正发些思古之幽情，有商贩上前推销，打开一看是前朝的琅琊刻石拓片，见拓工和纸墨尚佳，何昆玉便买了一纸。碑访着了，朋友也交了，王石经邀请何昆玉重回潍坊，何昆玉说他还要西去登临泰山，然后南下扬州。执手道别时何昆玉建议王石经不要死守老家，要外出走走，读万卷书行万里路，那才有大出息。王石经听了大为感动，当即刻一枚“曾登琅琊观秦碑”相赠。何昆玉欣赏印面，赞叹其艺日后必传世也。



东甫

王石经（公元1833—1918年），字君都，号西泉，潍县（今山东潍坊市）人。这王石经出生于潍县城内一户亦儒亦商之家。一般而言，这样的家庭前辈都吃苦耐劳，又与社会各式人等交道打得多了，知道吃皇粮的好处，有这个心有这份力，故大都要求子侄辈下了狠劲读书，以争取出人头地。王石经出生后就被王家赋予了这样的期望。王石经出生时比一般婴儿略重些，到成人时竟比人家高了一个脑袋。王家其他人与左邻右舍无异，对王石经身材的突然拔高，长辈们不知应喜还是应忧。人的突然拔高可能是基因变异，但王石经却禀承了王家要求子侄辈认真读书的旨意。据史志记载，王石经读书吟三遍而能背诵，又偏爱金石字画，喜篆刻，得暇还要耍弄刀枪棍棒，连走路都如赳赳雄夫。

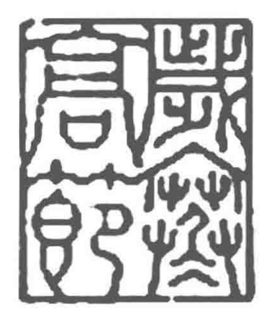
王石经长得虽高，但他是和同龄人一起入私塾入学堂的。至十四五岁，有同学开始陆续考上秀才举人。王石经也参加科考，自我感觉还不错，可就是每年没有上榜的份。连续考了三届，考到王石经二十岁出头，他觉得自己如鸡群中独立着一只鹤，那高大的形象和旁人投来的诧异目光往往令他脸红。潍坊府学的讲师建议说王石经你也会耍耍武术，不妨去考个武秀才吧。王石经不得已报了名。走马骑射、舞枪弄棍、沙盘演战，又写了篇《圣祖用兵论》，发出榜来，王石经名列前茅。以一文人而考中武秀才，实非其所愿，王石经深以为耻。以武生入泮（周诸侯的学校前有半圆形的池，名泮水，学校即称泮宫，见《诗·鲁颂·泮水》。后代学宫沿袭其形制。明清州、县新进生员须入学宫拜谒孔子，因称入学为入泮或游泮），师生中无人可以交流，只读了半年，王石经决心退学，从此绝意功名。关于这些趣事，远在北京的陈介祺是不知道的。他介绍广东籍的金石学家何昆玉顺道来老家访碑，何昆玉出于礼貌请教功名，王石经就含糊其辞了。



簠斋藏古

何昆玉也没考取什么功名。他们那些信奉“世事洞悉皆学问，人情练达即文章”的人即便得不到做官的机会，却也不愿呆在家里烂掉。他们

如现今的职业经理人一般来往于江湖，入各封疆大吏的幕府任幕僚，或到富贵之家充清客。他们以各自的聪明才智影响着各级政府，以杰出的才华赚取一份属于自己的银子。王石经出生于殷实之家，他不需要外出谋生，但何昆玉建议不要死守老家，要外出走走，读万卷书行万里路的话时时在耳畔响起。王石经知道那是至理名言，对自己开拓眼界接受新知是有好处的。就在何昆玉来潍坊访碑的次年初春，王石经背了个小包袱，往西登临泰山，然后到济宁，乘上南下的航船，依次浏览了扬州、镇江和南京，然后继续南下游无锡、苏州和上海。本来他计划再游嘉兴、杭州、绍兴的，可在上海他碰到了一桩麻烦。



岁寒高洁

本来他在上海也没有什么朋友，晚上住客栈，白天就去外滩看西洋风景，至四马路（现福州路）逛书肆画店，到老城隍庙看各种骨董杂件。走动的次数多了，人高马大的他和那一口山东话就引起了痞子的注意。那日他正在逛画店，出门时有人在他肩上猛地一拍，说老哥呀你要的东西我终于帮你踅摸着了。王石经一路只买了些印谱和碑帖，回头看那人也不认识，于是说先生你是认错人了，我并没有嘱托谁踅摸什么呀。那人讪讪地笑，说抱歉抱歉，又自言自语说这人的样子怎么这么像啦，如果找不着他，那些好东西倒是受委曲了。若王石经此时走开，后面什么也不会发生，他错就错在搭话问你要找的是谁，你说的好东西到底是什么东西。那人叹一口气说也就是几方田黄印石，托我的人极像你的，故我认错人了。王石经一听来了兴趣，主动与那戴薄呢礼帽穿长衫的人走到上街沿的僻静处，说不瞒你先生，我也是刻印章的，托你的人寻不着，能否让我见识见识呢。那人又叹一口气说罢罢，老娘看病等着钱用，田黄压在我手里也等于是石头，客官欢喜倒不如让与你吧。王石经听了大喜，随他七弯八拐来到老城隍庙边上一家茶馆，上楼拣间雅室坐了。那人叫了两杯明前龙



归他三宝



簠斋

井，掩了门，从提袋里取出布囊，松了扣取出货，一件件褪去外面裹着的旧宣纸，五枚大小不等的田黄印石就立在了茶几上。王石经自小刻印，田黄石没有凑过刀，但跟在朋友后面却看过不少。他一方一方举到窗前，就着明亮的天光细审，那田黄的色彩晶莹可爱，质地里微微透出些许透明或半透明的萝卜纹肌理。更喜那印石或雕着瑞兽印钮，或刻着薄意山水，浑身上下包裹着一层滋润的包浆……倒是些藏了几代人的老石了，王石经点头说。客官真是识货的，那人高兴地说，我提包里还有，客官要我一起转让吧。王石经摆了下手说，我原本出门云游，也没带多少钱，还不知这五枚田黄要价多少呢。那人原本在松第二个布囊，掏出一方大田黄让王石经看，听了这话就住了手，收了布囊说客官既然是篆刻家，那一两田黄一两金的说法总知道的。王石经掂了掂五方田黄说差不多有十两，我哪里就有十两黄金了。那人说，我老娘等着看病你是知道的，若不是着急用钱，我也不会轻易将田黄出手的，客官你看着办，能出多少就算多少。王石经听了一阵窃喜，便说我身边只有一百两一张的银票，还要留几两做回家的盘缠呢。那人又叹了口气说人走了背运，喝凉水也要塞牙缝的，罢罢，就九十两拗给你吧。王石经解了裤腰带掏银票时，那人就收起田黄装入布囊。王石经递上银票说找我十两。那人将田黄的提袋一齐塞给王石经，说客官等一会，他去钱庄兑了零钱就回来。王石经想那五枚田黄已让他占了大便宜，况且还有一提袋别的田黄呢，于是放心大胆地让他去了。

直等到喝得茶淡，等到跑堂上楼说要打烊了，王石经这才意识到八成是遇到了骗子。王石经回到客栈房间，关上门看那田黄印石，奇怪怎么都变成了染了色的石头，怎么也弄不明白那骗子是使什么障眼法掉了包的。受骗上当后心情不好，丢了银子出不得远门，王石经于是打道回府。船过长江，王石经自嘲一笑，像那杜十娘怒沉百宝箱一样将一包假田黄丢进了江心。



海滨病史

王石经回到潍坊的家，从此不再轻易出门。他开始深究六书，精研篆法，遍临南游吴地时所购时人印谱。如此这般，这王石经纵然印章刻得再好，也是超不过前人的。俗话说吉人自有天相，王石经以一介文人而考取武秀才而羞于提及而又能在中国篆刻史上留名，他的生活中出现了一位贵人——即是前文提及的陈介祺。



少司马印

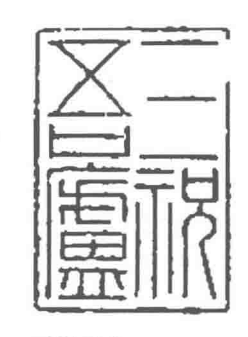
陈介祺（公元1813—1884年），字寿卿，号簠斋，晚号海滨病史、齐东陶父等，潍县（今山东潍坊市）人。陈介祺出生于一个官宦世家，其父陈官俊曾任吏部尚书。他自幼勤奋好学，博闻强记，青少年时随父在京求学，十九岁即以诗文名都下。道光二十五年陈介祺进士及第，此后十年间一直供职翰林院，官至翰林院编修。居京时广泛涉猎各种文化典籍，对于经史、义理、训诂、辞章、音韵等学问，无不深入研究，而尤酷爱金石文字的搜集与考证。他不惜巨资搜集文物，仅三代、秦汉古印一项，就集有七千余方。陈介祺身居高官，但他首先是一位文人。他在京城时目睹朝廷与外国列强签订了一系列丧权辱国的不平等条约，看不惯官场的腐败，咸丰四年（公元1854年）借口为母亲守制返归故里，从此不再复出为官。史载陈介祺回到潍坊后专心致志地从事金石研究，到处购求文物，每得一器一物，必察其渊源，考其价值，解奇释疑，一丝不苟。他在潍坊旧居内建“万印楼”一幢。他还藏有商、周古钟十一件，因而“万印楼”又称“十钟山房”。这仅仅是个约数，在后世知名度更高一些的“十钟山房”内还收藏有商周青铜器二百三十五件，秦汉器物八十余种，以及秦汉刻石、各种古币、陶、瓷、砖瓦、碑碣、造像、古籍、书画等达万余件。驰名中外的周朝重器毛公鼎就曾由他收藏。他对古文物精于考据研究，在许瀚、吴式芬、何绍基、陈峻等人协助下，对收藏品进行了系统的鉴别整理，编成《簠斋藏陶》、《封泥考略》、《簠斋吉金录》、《簠斋金文考释》等书籍。

王石经很早就认识了这位乡贤，但等到陈介祺返乡才真正走进了他的生活。像许多同乡间结交相似，王石经先是热心地在陈家帮忙，等陈介祺守制结束，他才适时提出了拜师。陈介祺先是感谢他全程陪同好友何昆玉去诸城访了


论语春秋在此轟

琅琊刻石，后经过三年接触，知王石经于篆刻十分痴迷，于金石也有研究，所谓同好，此即是式，于是答应列其入自己门墙。王石经篆刻取法秦玺汉印，兼及权量、诏版及瓦当文字。也许是性格使然，王石经的篆刻走的是端庄工整一路的风格，这一点亦和陈介祺十分契合。他曾长期客居万印楼，朝夕与陈介祺考据研究金石文字和篆刻艺术，同全国金石书法名家王懿荣、盛昱、徐坊、宫本昂等均有交往。有道是“取法乎上得乎中”，王石经拜师后对陈氏所藏古文物得以朝夕观摩研究，眼界大开。又与何绍基、吴大徵等名流广泛交往，书艺篆艺皆大进。王石经善篆隶，篆书直追古籀、石鼓文字及李斯小篆，隶书博采汉碑佳作，篆刻取法秦汉古印兼及秦权、诏版、权量、砖瓦文字，印风工稳端庄，不离古法，功力深厚。

有人忌妒王石经的好运，又抑或是审美取向不同，时人评王石经之印是“功力可谓精到矣，然端整有余，流丽不足，稍欠生动之致，或其禀赋有以限之耶”……陈介祺得知后尽出万印楼所藏佳作，让王石经遍览秦玺汉印的精品，赏奇析疑，日夕过从，篆艺由是大进。长期熏陶于这样的艺术氛围中，王石经逐渐形成了治印不染时人，径从汉铸入手，沉静精工，复上窥周秦玺印，融会吉金古文于胸，下笔奏刀，不求古而自合于古的个人风格。


三祝吾庐

晚清以前，印人治印大都恪守地域流派的面目。而晚清至民国，流派印风渐趋衰退，印人追求出奇出新，强调各自的特色，大都取转益多师以集众美的审美取向。从这一角度考量，王石经由于特殊的地理位置和藏印丰富的陈介祺作导师，倒偶然走在了时代前沿。

王石经到四十岁时辑自刻印为《甄古斋印谱》，当时名流吴清卿、盛伯熙、陈寿卿、潘伯荫等皆有题赞，评价甚高。陈寿卿题诗云：“王君通隶法，名字采中

郎。好古天机妙，多才雅事详。印摹灯照汉，帖模拓追唐。何日编钟鼎，同登叔重堂。”而《五镫精舍印话》一书论及王石经的篆刻要客观一些。是书既盛赞其所长，亦颇烛见其所短。王凤笙云：“西泉白文以汉为宗，几可乱真，虽或不如黄（小松）、桂（未谷）浑厚，然乃真能为汉印者。间仿白文秦印，亦皆入妙，惟不能为细朱文之小玺，其大玺更以彝器文字入之，拘而不化，章法、刀法古穆之趣与周秦不侔。彼盖以 斋之夙教，欲以金文入印，自辟蹊径者也。”渊源既深，搜摭既勤，又孜孜不倦追求了几十年，王石经于治印之道自然有一番自己的认识。他尝曰：“凡治印，篆居其六七，刻居其三四。篆佳而刻无力，则篆之神不出。刻有力而篆不佳，则野矣。穆倩之篆犹未免有野人不识字之憾。松雪、三桥以下，篆亦未能至古，而秀则近于弱矣。”“唯于秦汉印玺心追手摹，故其作品跬步不失古人面目，佳者往往置诸古谱中而莫辨，并世名流，许为一时无二……”


陶周阁

人无完人，王石经以一武秀才之功而跻身印坛实属不易。


千化范室

读史志得知，王石经从拜师入十钟山房随陈介祺游至陈介祺驾鹤仙逝，前后凡二十五年。王石经主要做了三件大事。其一是篆艺大进，这在上文已有所交代。其二是在陈介祺及其他金石名家的指导下对印学进行了深入研究。他协助陈介祺整理编辑了许多著名集古印谱，其中最著名的是《十钟山房印举》。该印谱收集万印楼所藏七千余方古玺印，分门别类进行系统研究整理。《十钟山房印举》的刊行开创了中国科学研究古印之先河，为后世印人的取法和推进篆刻艺术做出了重大贡献。陈介祺曾感叹地写道：“王西泉四弟，余归里来文事友也。能刻印，见余所藏三代、秦、汉玺印而益进。能作篆、隶，见余所藏秦泰山二十九字、汉二杨碑、郭有道碑真本而益笃。能嗜古文字，见余所藏吉金而能读，且善毡墨。能鉴别，见余所藏宋元以来书画而更精审。朝夕过余讨论，已二十余年矣。识见日上，庋藏日富，时人已多推之，殆右丞所谓‘天机清妙’者欤。”其三是否还逐胥伦。这件事见



王懿荣字正孺

诸文字者极少，有文人笔记提及，清末潍县出了一大批仿制青铜器技术高超的艺人，如潍坊城郊胥家庄有一位叫胥伦的农民，手艺灵巧并擅长书画。他为了糊口，经常制造假汉印和佛像，冒充古董，售给当时著名金石学家陈介祺。陈介祺明知是赝品，不仅不责怪胥伦，反而与他结为密友。陈介祺拿出自己所珍藏的三代青铜器、秦汉玺印、六朝佛像等与胥伦共同摩挲赏玩。陈介祺又与其研究失蜡翻砂法仿制古青铜器的工艺，仿品惟妙惟肖，几可乱真。忽悟古人铸印之法，先以蜡为模，刻钮篆文，毫发无憾，然后以精铜泻之，一铸而就。俟微冶，再以刀石刮磨，使铣泽莹润而印成。王石经见陈介祺沉迷其中，不禁心焦如焚。某日王石经独闯工房，舞了一通大刀当庭跪下。陈介祺大惊，急扶学生起身，想他已入老年，而王石经却有二百来斤体重，陈介祺如何扶得他起。王石经说先生答应了他一件事他才起身。陈介祺看王石经手中有刀且面带杀气，又不知其想杀谁，于是说贤弟且起，一切都好商量。王石经起身，飞身入房，提了胥伦出来，摔在庭院并踩上一脚，说先生收藏富可敌国，为何还要和这宵小之徒混在一起。胥伦仿印固然逼真，但于先生的收藏有何补益，日后倒要坏了名声，说先生的藏品是和这胥伦合伙仿制的赝品。王石经是憋了一肚子火的，看架势只要不答应，他很可能手起刀落杀了胥伦。陈介祺不愿闹出人命，猛然觉悟弟子说得在理，于是喝令将胥伦逐出十钟山房。

胥伦被赶出陈家后并没有停止仿制古青铜器。他以此为业深研其理，不仅仿制秦汉古玺，还大量仿制各种爵、鼎、卣、炉、佛像、禽兽、人物等古代青铜器。此业后来竟成为潍坊的一项传统民间工艺品，这是陈介祺和王石经所没有料到的。《旧学寅笔记》记载，胥伦后来游艺北京，受盛昱激赏，一时名士名印皆出其手，尤长于子母印的翻铸。但他自挟技高，非重值未肯一作，人以是恶其贪，后不知所终。



海滨病史

王石经规劝老师而陈介祺悉数清理掉胥伦的仿品之事成为山东士林的佳话。

1884年陈介祺病逝。王石经伤感了许久，也如为父守制一般在家闭关三年。待接到金石学家王懿荣邀请他往北京一游，遂携长子宗彝同赴京都。到北京拜访了王懿荣、盛昱、徐坊、宫本昂等，朋友们相约至太学观览周代石鼓。或许他忘了年轻时在上海买假田黄受骗之事，又或许经这么些年的历练，他的眼光已十分老到。在北京走访了所有朋友，临行前去琉璃厂溜达，见一冷铺中一幅无款的柏树巨幅十分可人，王石经询价后知并不贵，随即付钱买下。回归潍坊后仔细研究，竟从树身找到"松年"二字小款。刘松年是南宋大画家，擅画山水，笔墨精严，着色妍丽，界画工整。兼精人物，神情生动，衣褶清劲。画的山水竹木高大茂密。后人将他与马远、李唐、夏圭并称为"南宋四家"，存世作品极少。人修炼到一定境界就不张扬了。王石经偶然得获刘松年巨幅山水画后也不送出去揭裱，连同他旧存的宋代李成的松树旧幅，将书室名为"李松刘柏之馆"，请吴大徵用篆体题写了匾额，就将大画挂在厅堂中央。

此后王石经继续精研篆艺，晚年练达摩易筋经，卒年八十有五。三子皆工篆隶篆刻，或擅绘事，咸能世其家业。

第二十二章

民 国 巨 匠

第一节　遣日使杨守敬

杨守敬是近代学坛公认的著名历史地理学家。他用毕生的精力和学识，运用金石考古等多种方法研究《水经》、《水经注》，撰写成巨著《水经注疏》。他还编绘有《历代舆地沿革图》、《历代舆地沿革险要图》等。

杨守敬是金石学家，又对目录版本学造诣精深，撰著有《湖北金石志》、《日本金石志》、《望党金石录》等，编辑有《寰宇贞石图》、《三续寰宇访碑录》等。目录版本方面的著作有《日本访书志》、与黎庶昌合辑《古逸丛书》等，都颇受当时学者名流的推重，至今也是少有的杰作。



杨守敬像

杨守敬的书法、书论驰名中外，于楷、行、隶、篆、草诸书俱长，撰有《楷法溯源》、《评碑记》、《评帖记》、《学书迩言》等多部书论专著。在日本期间，杨守敬以精湛的书法艺术震惊东瀛，折服了许多书道名家。他还应邀讲学、交流书艺，收纳弟子，在当时的日本书道界刮起了一股“崇杨风”，被尊为“日本现代书道之父”，其影响至今犹存。

杨守敬堪称近代大藏书家。在收藏的几十万卷书中，海内外孤本有几万卷，宋版藏书有数千册。为收藏善本古籍，他多年节衣缩

食，或以书法碑帖“以有易无”。尤其是在日本期间，他大量购回散佚古籍，得书“遂盈筐箧”。其中有十分珍贵的六朝及唐代抄本，有世所罕见的宋元刻版……杨守敬为保存祖国的文化遗产作出了巨大贡献。

杨守敬（公元1839—1915年），字惺吾，号邻苏，晚年自号邻苏老人，宜都陆城（今湖北宜都）人。杨守敬出身于一个小商人家庭。他十一岁时，由于生计而辍读，开始习商，但仍不废学业，白天站柜台，晚间在灯下苦读，常至鸡鸣才就寝。杨守敬十八岁时参加府试，因答卷上的字写得较差而落榜，于是发愤练字。十九岁时他再次参加府试，五场皆得第一。

杨守敬自幼嗜书，却学优而未能仕。杨守敬二十四岁中举，至光绪十二年四十八岁，曾先后七试进士，终因时运不济而落榜。尽管如此，每次入京赴考期间，他都乘机遍游京师书肆，广泛搜罗古书和碑版文字，由此奠定了他目录版本学和金石考据学的基础。

光绪六年三月，杨守敬第六次会试不中。他正在北京的寓所内生闷气时，外交官何如璋来访，邀请他作为使馆随员出使日本。何如璋字子峨，广东大埔



杨守敬隶书四条屏



杨守敬行书联

县人，早年喜学桐城派古文，后来潜心时务，常往返天津、上海之间，与中外人士商谈，向各国传教士询问西方国情政务等。进入翰林院后，对外事愈发留心，成为通晓洋务的佼佼者，并得到李鸿章的赏识："不意翰林馆中亦有通晓洋务者也。"光绪三年，何如璋得李鸿章推荐，迁升为翰林院侍讲，加二品顶戴，出使日本，成为中国首任驻日公使，时年仅三十九岁。何如璋到任后果然不负众望，他先是收回了领事裁判权，继而又妥善处理了琉球列岛问题。这是何如璋第二次出使日本。他说他久仰杨守敬的学问修养和金石书法的造诣，又说日本国与别的外夷不同，往来公函书写汉文，驻日使馆需要一位擅长书法文辞的先生。

这其实是另一种形式的入幕。是留在北京准备下一次会试还是去东瀛见识一番，这让杨守敬有些踌躇。他想中日间书法交流古已有之。在唐代，日本曾有多批遣唐使来中国学习传统文化和各项技能，这些人回国时携归大量书法作品。在明朝，曾有日本商人在泉州购得大量的张瑞图书作东渡，就是不久前的大书家王文治也作渡海交流，不过他随团出使的是琉球群岛。而自己这次要去的是东京，是日本的国都，说不定在那儿可能见到诸如二王墨迹或智永《真草千字文》之类的抄本。他觉得自己也可以做个遣日使的，于是答应了何如璋的邀请，处理了北京所租寓所的家什，将平时收集的图书托寄回家。他言明要带上自己所收藏的碑版佳拓，得空时就编纂一本《寰宇金石志》之类的书。何如璋同意了，但他绝没有料到杨守敬竟带了一万三千来种，装了好几大箱，在外交官的行李中占了老大一堆。

自成为遣日使，好运气似乎一直尾随着杨守敬。到天津等使团的其他人时，不少朋友仰慕杨守敬的书名，前来求书索字，让他得了许多润资。船行海上，他觉得热了，刚走到迎风的一面乘凉，殊料发生撞船事故，他所住的舱房被

挤成了鸡窝状，同行者都说他大难不死必有后福。到上海换船时，又有许多朋友慕名求书，让他赚了许多银子。他想把银子汇回宜都老家的，可使团很快换乘日本客轮驶出了吴淞口。仅在大海上航行了一昼夜，东京那一片鳞次栉比的屋宇就出现于眼帘之中了。事实证明，好在他没把银子汇回家，让他在东京捡了个大漏。

到使馆安顿下来后，杨守敬很快熟悉了公使与各方往来的信札公函。得空，他便如在北京一样去东京的书肆和古董店逛悠。这一逛就被他发掘出了一座金矿。

日本时值维新之际，西风炽烈，自隋唐以降由遣唐使携回的汉文古籍被看作是落后的象征而随意处置。杨守敬便以他两次鬻书所得的润资大量购进许多国内已散佚的善本秘笈。杨守敬还认识了一位名叫森立之的日本医生，立之君同时也是一位藏书家。杨守敬在森立之处看到他所制作的善本书影数册，爱不释手。森立之见杨守敬如此宝爱，慨然举赠。杨守敬则从中得到启发，补以在日本所访得的宋元秘本的样张后照相制版，刊印行世，名曰《留真谱》，从而开创了古籍版本学上有划时代意义的影印本先河。森立之又送给杨守敬一本《经籍访古志》。此后，杨守敬按图索骥，仅一年时间，竟购买到三万多卷古书。

一年后，黎庶昌接替何如璋为驻日公使。黎庶昌字纯斋，贵州遵义人，光绪年间曾两度出任驻日使臣。黎庶昌也是一位好古之士，当他听说杨守敬在日本访得许多国内已失传的古书后很受感动，遂委托杨守敬在搜访古籍的基础上刻印《古逸丛书》。这也愈发激起了杨守敬寻访古籍的热情。光绪八年至十年，杨守敬协助黎庶昌刻印《古逸丛书》共二十六种，计二百余卷，多为当时国内已失传的秘本。

现在轮到说说杨守敬带到日本去的一万三千多件汉魏六朝的碑版了。当杨守敬用尽身边的银子后就想到了这批碑版。他选出一些国内易于得到的拓片想去和日本朋友交换，没想到这些碑版居然发挥了奇特作用，日本友人见了有古书的以书易之，没古书的就出钱购买。杨守敬利用这些稀罕物换得了一大批从中国流失到日本去的古籍善本。此外，这些碑版书法多为日本书家所未见，杨守敬将其传授给日本书家，为日本近代书坛注入了一股新鲜血液，并在日本刮



杨守敬行书八言联

起了一股崇碑的旋风。杨守敬在这股新风里所起的作用类似于中国书坛上的阮元和包世臣，他除了成为影响日本现代书法的先导和启蒙者外，还开启了日本书法的多元化审美视野。他用这些碑版赚足了钱，换购了十万来册古籍善本，又被尊为“日本近代书法之父”。

杨守敬在驻日本公使馆做随员虽然只有短短的五年时间，但慕名向他求教和登门拜访的日本书家却不少，交往甚多且记录在案的日本著名书家有松田雪柯、冈千仞、严谷修一六、日下部鸣鹤、山本竞王、川田雍江、山中信天翁、矢土锦山他、水野疏梅等。这些书家都很敬重杨守敬。1881 年松田雪柯因健康原因要告老还乡，杨守敬应邀与严谷修一六、日下部鸣鹤、川田雍江、山中信天翁、矢土锦山等一起为松田雪柯饯别。饯别时皆写赠言，众家推杨守敬题字书首。杨守敬题的是：“辛巳五月与东瀛诸友集清华吟馆为雪柯居士饯别。诸君各有赠言，嘱守敬书首。”这就是载入日本书坛史册的“南浦赠言”。若干年后，日下部鸣鹤在《日本近代书道的先觉者山本竟三先生五十四忌追悼纪念展图录 · 作品集》的序言中写道：“杨惺吾守敬博学宏才，研精金石碑帖，古今书法无所不通。此卷为岸田君背临《定武兰亭》五字不损本，不拘形似，深契古之神，非老手安能如此乎？”

光绪十年，杨守敬尽载其在日本访得之书回国。光绪十二年，杨守敬再次参加会试并再次落第，由是断绝了仕途之念而潜心学问。光绪十四年他在湖北黄州筑园藏书，园名“邻苏”，以其与苏东坡旧居相邻故也。辛亥革命时，杨守敬避居上海，但其书未及运出，当时，都督黎元洪应日本驻汉口领事寺西秀武之请求，发出了保护杨守敬藏书的启示：“照得文明各国，凡于本国之典章图

籍，罔不极意保存，以为国家光荣。兹查杨绅守敬，藏古书数十万卷，凡我国同胞，均应竭力保护。如敢有意损毁及盗窃者，一经查觉，立即拿问治罪。杨绅系笃学老成之士，同胞咸当敬爱，共尽保护之责，以存古籍而重乡贤。”这使当时已七旬高龄的杨守敬备受感动。民国元年，杨守敬将幸免于难的藏书从武昌运到上海。

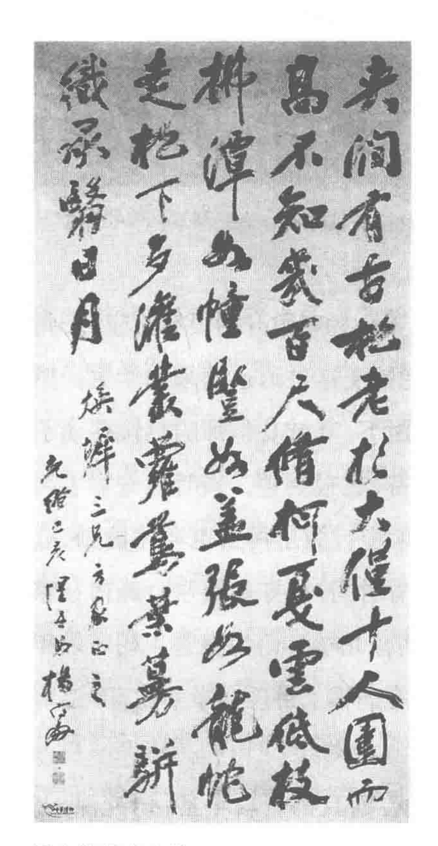

杨守敬行书双屏

杨守敬蛰居上海期间，日本书家水野疏梅慕名到中国访学，尤想拜杨守敬为师。时值辛亥革命爆发，许多日本书家都劝说武汉方面战事频仍，甚为危险，力阻他成行。但水野疏梅不以为意，乘船先行到上海。忽闻杨先生避兵寓沪，水野疏梅欣然若狂，备了厚礼登门晋谒，请受业于门下。杨守敬开始没有答应，一则自己老矣，二则见水野疏梅已逾四十岁，他不想接受这位远道而来的学生。但当水野疏梅奉上日下部鸣鹤的引荐信，又当堂跪下，其诚心拜师的热忱感动了杨守敬，他终于答应下来。水野疏梅学习很勤奋，也很刻苦。当时他寄宿于高昌庙东亚同文社中，离杨守敬寓所约十里，必须步行数里再搭电车才能到达。水野疏梅属寒士，每日搭伙在同文社中。为节省时间，杨守敬留水野疏梅在家里午餐，水野疏梅则以教杨守敬的先梅、先橘两孙儿学日语为报答。杨守敬年迈体虚并时有病症，但他仍坚持手教口传，有时在病榻上讲授，《学书迩言》这部杰出的书论就是这时期写成的。

杨守敬在近代学术史上具有多方面的成就，而且都资料丰富，研究深入。在书学方面，他不但研究碑帖，也胜擅挥毫，但他并未自诩为书法家，故不特别

强调体势上的创新。然而在碑学的推广和鉴赏方面，他却花费了相当大的精力。他在三十来岁时写下《评碑记》、《评帖记》。于三十四岁时开雕双钩碑拓的《望堂金石》。于四十岁时集字成一部《楷法溯源》字典。他四十二岁到日本的时候，带着收藏的一万三千多件碑版前往。后来虽然为了换回在中国已失传的古籍，不得不将许多碑版卖掉，但他却用缩影照相术于四十四岁时完成了《寰宇贞石图》影印本。这些重要的著作，使日本爱好书法的人士眼界大开，加速了日本书坛的现代化。正因为他对日本书坛的影响巨大，才有后来水野疏梅的渡海求教，并促使杨守敬在衰年完成了《学书迩言》这部书学专著。

他在《学书迩言》卷首绪论中，提出了学书有五要：天分、多见、多写、品高、学富。其中多见、品高、学富三件事，他都身体力行。由于他对学术的关注甚深，尽管没有走上专业的书法家之路，但却称得上是一位优秀的书学评论家。尤其他在《学书迩言》中表达了对书艺的理解具有的深度与广度，并能“碑帖并重”，没有像包世臣的《艺舟双楫》与康有为的《广艺舟双楫》一样，一味崇碑抑帖，表现出偏颇的书学审美观。



杨守敬行书中堂

水野疏梅学成回国之际，依依不舍地向先生要他的小传，还写了一首诗奉赠先生。水野疏海将杨守敬的《学书迩言》抄录一份，回国后出版了《学书迩言疏释》。

民国三年，杨守敬应聘为袁世凯顾问、参政院参政，他的藏书又随即迁至北京。

杨守敬爱书成癖，举凡异书、古籍、碑帖之搜罗，无不加以考证、评骘。他研究金石碑帖之学问，应当溯自同治四年，他因会试初至北京，受到书法启蒙

老师潘存的影响，开始搜购碑刻拓本。他先于同治六年写成《激素飞清阁评碑记》（简称《评碑记》），品评了先秦至唐代的碑刻两百八十五种，第二年又品评了九十六种帖，命名为《激素飞清阁评帖记》（简称《评帖记》）。有趣的是，这两本书稿在给日本友人传阅时均遭遗失，幸而有人拾获，然后刊印，先在日本广为流传。

杨守敬的书法艺术在其众多的成就中位列第三，但这丝毫不影响其在书法史上“睥睨一世，高居上座”的地位。杨守敬主张书法求变，“变”即是创新。他著述的《楷法溯源》洋洋洒洒十四卷，顾名思义，他是在探寻楷法的源流，也是在论述文字的变革、书法的创新。杨守敬在此书中反复论述书法之变，其创新意识自然溢于字里行间。历代书家评论在书法上创新必须具备“三要”，即一要天分，二要多见，三要多写。杨守敬在肯定前人三要的同时，又增以二要，即一要品高，他认为品高则下笔妍雅，不落尘俗；二要学富，胸罗万象，书卷之气自然溢于行间。这是他对书法和人生的感悟。

杨守敬于真草隶行篆诸体皆擅，但最具特色的当推行楷。其年谱中有“寓居沪上时，求书者接踵于门，日不暇接继之以夜，尤多日侨”的记录，可知其书法在时人与日侨心目中的影响。除却地域的时代的民族的因素外，其见识广博，书风蕴蓄，碑帖并尊，这些都是杨守敬书法的高明之处。有清一代大兴碑学，有人把碑和帖绝对起来。而杨守敬始终碑帖并尊，唯美是尚，力破传统，自立门户。因此，其传世书法形神兼备，光彩照人。



行书七言联

1915年1月9日，杨守敬于北京无疾而终，享年七十六岁。

杨守敬逝世后，民国政府派专车护送灵柩回宜都，归葬宜都龙窝。

第二节　海派巨擘任伯年



任伯年像

任伯年不是一个读书人，他是一个职业画家。一个职业画家能成为一代宗师，影响后代许多人，这是值得研究的。任伯年的绘画天赋有一定的遗传基因，也有后天的努力。在当时的上海乃至中国画坛，任伯年称得上是最出色的艺术家。在任伯年身上，可以看出其艺术形象和市场运作相辅相成的互动关系。诚如徐悲鸿所言："任伯年为一代明星，而非学究。他是抒情诗人，而未为史诗，此则为生活职业所限。类比于古代天才，他近于李太白而不似杜甫。"

任伯年（公元1840—1896年），初名润，字次远，号小楼，后改名颐，字伯年，别号山阴道上行者、寿道士、画奴等，以字行，浙江萧山（今杭州市）人。萧山自古良田无垠，桑麻成行，素称鱼米之乡，与东南都会杭州隔江相望。萧山又与绍兴相邻，商旅如云，文风兴盛，古往今来，有多少文化名人在此留驻。任伯年的父亲任鹤声在萧山开了一家米店维持生计，但他也是一位民间画家。任伯年在父亲的传授下，幼年时就学习摹画人像，在传神写照上花了许多工夫。传说他十岁那年，有陌生客人来访，适逢父亲外出，由他接待。客人见其父不在，稍坐片刻便告辞了。任鹤声回来后问客人是谁，任伯年答不出姓名，随手拿纸笔勾画了客人的形象。任鹤声一看就明白是何人来访了。任伯年受到鼓励，从此习画更勤，渐渐养成了敏锐的观察力和背临默写的能力，技艺日趋娴熟，并在后来的创作中予以充分应用。

有多种人生道路可供选择，年轻的任伯年原先并不想当画家，既不想以绘画为职业，任家也非书香门第，任伯年也没想通过科举走上仕途。有任熊是其伯父、任薰是其叔父之说，但那是误读，源于一是任伯年随口说过，二是姓氏相同且是同乡，三是生年又恰巧相符。真实的情况应该是，任家并没有什么显赫



天子万年图

的亲戚或族人。任伯年长得有些单薄，他能守着米店接班做掌柜，再能画几笔画，在萧山的小老板中也算是位人物了。但历史的进程打乱了任伯年的人生轨迹，命运牵扯着他逐步走向画坛，成为海派画坛的领军人物。

咸丰七年（公元1857年），南方的太平军北攻浙江，杭州萧山人心惶惶。任鹤声怕战后世事变迁，自己守着米店，派儿子任伯年外出与往来客商结算营业款项。任伯年遵父命行事，渡江后四处找客户结账。待旧账了结，太平军已经把杭州城围得如铁桶一般，任伯年被困于城内。攻防的双方相持一段时间后杭州城内因缺粮发生哄抢内乱，太平军乘机炸塌城墙，一举攻陷了城池。任伯年被太平军俘获，一搜身上有些银票，便认他为土豪劣绅，被带到中军营帐。大头目看了银票，下令将其斩首时，任伯年灵机一动说天官且慢，他是会画画写字的。那大头目听了天官的称谓有些受用，且太平军中底层百姓居多，还真缺有文化的士人，于是放了任伯年，让他在军中做文官效力。

杭州是满清在江南的重要城市。经一段时间的拉锯战后，清军夺回城池，太平军往南退却，任伯年也被裹胁至金华一带。太平军在金华休整，建立了相对稳定的根据地。在此期间，任伯年的绘画才能发挥了作用，他被天官推荐给侍王李世贤，参与了侍王府的扩建与装饰。这李世贤为广西梧州人，随洪秀全在金田起义，军功卓著。侍王府原系唐宋时州衙所在地，元为宣慰司署，元末朱



吹箫诉情图

元璋曾驻此，明时为巡按御史行台，清朝为试士院。太平军攻克金华后，李世贤召集工匠大加修葺，并在原千户所旧址构屋数重筑成西院。整个建筑分为宫殿、住宅、园林和偏院四部分，排列于中轴线上，自南而北逐级建筑。侍王府大门前有一座气势宏伟雕刻精细的大照壁，壁正中的团龙显得精美绝伦。进入大门为前殿，是当时太平军举行军事会议的重要场所，设有讲道台、暖阁等。在其廊庑和殿宇的木柱梁枋和墙壁上画满了彩绘壁画。侍王府是太平天国时期美术遗存保留最多的地方，据统计已发现壁画一百一十九幅、彩画四百零七幅，木雕五百二十六件及砖石雕等。任伯年是否参与了砖石木雕不得而知，但他挥笔画画是毋庸置疑的。现存侍王府中的壁画水平差距很大，那些优秀作品极有可能出自任伯年之手。

如若太平天国成了气候，任伯年也许会成为天朝的宫廷画师。只可惜伴随着洪秀全的一连串决策失误，满清王朝重新纠集起军事力量，加之与外国列强连手，把一场轰轰烈烈的农民起义剿灭于江南大地。据传说清军攻陷金华时，身板薄弱的任伯年被天官逼着扛起了军旗。在太平军成片倒下时，任伯年也遭清军的火枪手放了一枪。那枪手没瞄准，火药喷射到军旗上，任伯年丢下燃烧的军旗仓皇逃命，总算在乱军阵中捡得一条性命。待战事平息，任伯年潜行回家，殊料萧山城里的米店被毁，父亲任鹤声也已死于战火。任伯年在太平军中画壁画的事没人知道。因无人举报，他逃脱了清廷的惩罚。漏网是暂时的，他知道随着满清当局清洗的深入，自己参加太平军的经历终究要被揭穿，无可奈何之中他选择了流浪。



丹桂五芳图

历史的变故让任伯年不得不选择走上了画师之路。他的流浪其实就是游艺，上苍于冥冥之中似乎点拨了一个正确方向，他开始朝满清清算太平军比较宽松的绍兴宁波一带行走。事实证明任伯年选择的方向是正确的，他正一步步走上画坛。

从萧山出发，过绍兴，二十四岁的任伯年奔走于慈西慈东各县，开始以鬻画为生，最后落脚宁波。任伯年游走于宁波市井间，好以仕女佛像等题材作画，有时也画些民间广泛流传的二十四孝和三国水浒故事，这些雅俗共赏的题材比较受欢迎些。他对宁波一带木雕艺人的传统技艺，对越窑青瓷的造型工艺也很感兴趣，从中汲取了不少艺术营养。然而民间画匠的日子并不好过，任伯年常常陷于断炊的窘境。他看到好几家书画店里挂卖任熊的画，想那销路肯定好，于是在橱窗外看熟了，自画折扇而假书任熊的名款在集市的石桥边出售。这就引出了一段画坛佳话。

某天任熊恰巧路过街市，看到桥边有后生在卖自己的扇画，那画还画得不错，只是想不起来何时所画。任熊心生疑惑，上前问这是谁的作品。任伯年说是任熊任渭长所画。任熊又问任渭长是他什么人。任伯年回答是爷叔。任熊追问你究竟认识不认识任渭长。任伯年惊慌不敢应答。任熊此时说明自己便是任渭长，任伯年羞愧得无地自容，默然良久不作一声。任渭长又问他这些画是谁所绘，任伯年回答是自己画的。任熊见任伯年少年有才，人又长得清秀，问他愿不愿意随自己学画。任伯年正饿得双眼发虚，天上忽然掉下一个大大的馅饼，哪有不愿之理。他忙趴到地上磕了三个头，收拾了地摊，便随任熊回其寓所。

任熊（1823—1857年），字渭长，一字湘浦，号不舍，浙江萧山人。其父任椿，善画，在当地稍有名气。受其影响，任熊自幼喜爱绘画，童年时常画灯画。父卒，又从村塾师学画肖像。凡影描勾填之法，画男女老幼之容，无所不会。因不愿死板地恪守粉本，乃窃变其法，以期画出裹在衣冠里的人体解剖结构。任熊的取向没有问题，只是他尚不得要领，于是弄得“朝服翎顶者秃其颅矣，端拱者跣一足”而引起老师的不满。任熊遂离家转赴各地卖画为生。他在杭州得到同乡陆冶山相助，结识了许多画友。此时他的肖像画已为人所重，然他对传统艺术的学习仍孜孜不倦，临摹了杭州孤山圣因寺贯休的十六罗汉石刻画像。浙西周闲喜爱任熊绘画，将他邀至范湖草堂，使他终日临摹古人名作，略不满意，

花鸟走兽四条屏

则再临一遍，必达到与原作乱真或胜过原作乃止。任熊也是性情中人，兴致所至，经常通宵达旦作画，前后凡八年，故其画艺日益精深。后游艺至宁波，受著名文人姚燮延聘作画。姚家收藏甚富，又使他得以饱赏宋元明清历代名家的书画佳作。任熊是绘画全才，人物、花卉、山水、翎毛、虫鱼、走兽，无一不精。

任伯年与任熊虽然同姓任，又同是萧山人，却并不同宗。任伯年得拜任熊为师潜心学画，这也是他的造化。此外，任伯年随任熊结识了大梅山馆主人姚燮，又认识了寓居苏州卖画的其弟任薰。与姚燮和二任的交往，使任伯年的素养大大提高，也逐渐学得国画正宗。任伯年在宁波住了四年，同治五年所画《梅花仕女图》、《二十四孝图》和同治六年所画《风尘三侠图》便是这期间的作品。



如果任熊能得享高寿，任伯年或许也会在宁波长住并成为浙东一带的名画家。可人生莫测世事难料，任熊在三十五岁的壮年忽然染恶疾离世。任薰赶来料理了哥哥的丧事，征得任伯年同意后，带上他返回苏州。

任薰字舜琴，又字阜长，从兄长任熊学画，画艺成，迁居苏州卖画为生。其人物画亦师法陈洪绶，常用高古游丝、铁线、行云流水、兰叶等几种笔法。任薰治艺严谨，在写生临摹上均下足了苦功夫。任薰兼工人物、花鸟、山水，画法博采众长，面貌多样，富有新意。与顾文彬子顾承相友善，曾为其设计怡园。1888年五十四岁时双目失明，后病卒于苏州。美术史家将任伯年、任熊与任薰并称为“海上三任”。

任伯年何时何地与任熊相遇，又于何时随任薰到苏州习画卖画，各版本的叙述颇有差异。从任伯年的绘画作品中所反映出的艺术特点看，他的确受到任氏弟兄巨大的影响。同时他还从二任那里继承了许多早期海派画家的优良传统，并有所创新，这也是任伯年终能得出蓝之誉的关键。

苏州是明代吴门画派的大本营，也是桃花坞民间年画的发祥地，文化市场较之宁波要繁荣许多。通过任薰的介绍，任伯年结识了苏州名流胡公寿。时为画坛领袖的胡公寿对虔诚执弟子礼的任伯年颇有好感。任伯年经常应邀出席各类笔会，在收入渐丰的同时也有了许多相互切磋技艺的机会。他比较了江浙两地不同的审美观，找准了自己进一步发展的方向。随任薰是学习画艺，随胡公



对弈图

寿则是更多地积累人脉关系。任伯年随胡公寿游还得到一个意外收获——胡公寿数次游艺上海，对上海商贾云集华洋杂处的繁盛景况很是向往。胡公寿经常叙说在上海卖画的经历，不知不觉就说活了任伯年的心思。苏州的人文积淀是厚重，苏州的庭院楼榭是美观，可见过大世面的任伯年却觉得苏州的空间小了。他期望着到更大的码头一展身手。



观音送子图

第二年冬天，任伯年请胡公寿写了一纸推介信，辞别任薰，来到了东方大都会上海。任伯年在老城厢的三牌楼租了间屋子，找到老城隍庙附近的笺扇店，递上了胡公寿的介绍信。这笺扇店老板看是老朋友举荐的画家，马上热情接待了任伯年并为他四方宣扬。

关于"海派"绘画的形成，艺术史界的说法大致如下：中国绘画到了清末，以北京为中心的四王画派走向衰落，而以上海为代表的海派绘画开始兴起。19世纪中叶，上海经济迅速发展，商业的发展使上海出现了新的艺术品市场，并吸引江浙一带的画家到上海居住，逐渐形成了海派画家群体。海派绘画善于把诗、书、画一体的文人画传统与民间美术相结合，又从古代金石艺术中吸取养分，描写民间喜闻乐见的题材，将明清以来的大写意水墨画技巧和强烈的色彩相结合，形成了雅俗共赏的新风格。海派绘画代表画家有前期的张熊、朱熊和任熊，人称"三熊"，中期的任熊、任薰和任伯年，又合称"海上三任"，晚期则以吴昌硕为画坛盟主。此外，也有艺术史家将未定居于上海的赵之谦、华嵒和虚谷也列为海派名家。

幸与不幸往往是一对形影相随的兄弟。任伯年移居上海卖画为生且很快名扬画坛，这是他的人生幸事，亦是艺坛幸事。但由于种种原因，不幸也很快纠缠住了这位天才画家。艺术史没有记载任伯年何时成家，但他于二十八岁定居

上海时，是带着妻子儿女同行的。在没有获取固定的润资之际，任伯年只能租住低矮潮湿的民房并且日夜作画。这消耗了他许多精力，也严重损害了他的健康。加之本来不太壮硕的身板，任伯年到上海没几年就浸染上了肺痨。肺痨即慢性肺病，在抗生素还未发明的年代，那是一种可怕的疾病。任伯年虽为多产画家，但其性孤傲，往往先收画酬，以维持家用。任伯年在上海搬过几次家，但始终没有离开过老城厢三牌楼一带，只是将租屋换得好一些而已。

据《海上话语》记载："及其（任伯年）寓城北时，一粤商索画，累候不遇。值其自外归，尾入之，伯年急登楼，曰：'内房止步，内房止步。'"虽相传为笑谈，足以见得任伯年作画有时并非自主。同时代的名作家李伯元在《南亭笔记》中写道："（任伯年）终岁伏处一室，六月犹御羊裘，迫于孔方之命，亦往往少暇时。"有传说说任伯年作画时常常弄得满头颜色，其画具从不洗涤，尘埃堆满色碟，可见这位天才画家的艰辛程度。尽管如此，任伯年对民间工艺的痴迷不减。他常常流连于捏塑及制作紫砂壶等民间艺人之间，因而也荒废了作画时间。在客人为画债上门索要时，其夫人为此大怒，把任伯年所做的紫砂壶全部敲碎，只有他为纪念父亲任鹤声所塑紫砂肖像留存下来。此像头颈处有修补痕迹，即为当时所损。

又因任伯年长期患有肺病，胸部闷痛时需要靠吸食鸦片止痛，从而染上烟瘾。据近代画家、美术教育家周湘在《墨林挹秀录》中回忆："其（任伯年）作画在于夜深人静，万籁俱寂，饱餐阿芙蓉膏，精力充沛，下笔如春蚕食叶。于昏沉灯下，独能著色如意，与白日无殊，亦可异也。"阿芙蓉膏即鸦片。任伯年至五十岁后肺病加重，烟瘾亦越深。终日吸食鸦片而懒于作画，亦可能是无力作画，收了客户的润资却长期拖着不画，这是他债台高筑的原因之一。据《新语林》记载："（任伯年）然性疏傲，且嗜鸦片烟，发常长寸许，每懒于濡毫。倍送润资，犹不一抻纸。求画者踵接，纸绢山积，未尝一顾。"任家因而坐吃山空，经济拮据。其子任堇叔在《题任伯年四十九岁摄影》中写道："嗜酒病肺，捐馆前五年，用医者言止酒不复饮。而涉秋徂冬，犹咳呛哕逆，湍汗颡泚。"从任堇叔的叙述来看，任伯年的肺病已趋于严重，时常咳嗽喘气，虚汗淋漓。方若在《海上画语》有一段记录也颇说明问题："伯年外出，即终日不返。家人愿其多作画，

可多得润资，戒勿出。有日闻挝门急，内出恶声，既而察知呼音之为吴昌硕，门始启，笑谢曰：‘不知是吴先生，意为高邕之又来引其去也。’”从中可知任伯年为吸食鸦片，常去鸦片馆终日不返。而常约其去者，亦是海上书画名家高邕之，因此其家人很反感。听见敲门声，错把吴昌硕当高邕之而出恶声。



松鹤延年图

自同治七年（公元1868年）冬至光绪二十一年（公元1895年）冬去世，任伯年共计在上海居住了二十八年。他的许多优秀作品都创作于到上海的前二十年间。在生命的最后几年中，任伯年也不是没有精彩作品问世。某日傍晚，一名画商乘夜幕降临之际进入了三牌楼附近的任家。他与任伯年入卧室密谈，说有一位富翁愿出三万银元请其作一组通景屏《群仙祝寿图》，泥金笺和上等的笔墨颜料都已经备妥。任伯年问这富翁姓名，画商却笑而不答。任伯年陷入了沉思——三万大洋是个天文数字。当时一个五口之家的月生活费在二十五银圆左右。按时价折算，1银圆可换约一百四十多个铜元，一个铜元（亦称铜板）可吃大饼油条一付或饴糖十多粒，一碗排骨面才三个铜元……任伯年想自己作画一辈子都没见过上万的银洋，于是点头应允。一辆黄包车将任伯年拉到上海西郊的一座大宅院内。主人已经备下了一切，既有整堂挂着的空白泥金笺画屏，也有摞成小山一样的白花花的银元，还准备了大烟枪和上等芙蓉膏。任伯年与神秘的富翁作揖寒暄，了解了创作意图后，他躺上罗汉床边吸食鸦片边进行构思。待构思成熟，任伯年一跃而起，将群仙祝寿的意象画成稿样，待主人认可后，他开始在泥金笺上起稿作画。

两周后《群仙祝寿图》绘成。这是由十二条屏通景构成的组画，高206.8厘



渔翁携童图

米，总宽714厘米。画作表现的是西王母庆寿蟠桃会的隆重富丽场面，画中包括西王母、公主、宫女、群仙共四十六个人物。为了表达群仙祝寿的灵珑天界，任伯年发挥了超凡的想像力。他安排各路神仙由地面、空中和海上分路去天庭赴宴，场面宏大。其构图交叉重叠式展开，中间穿插一些玉树琼花、灵鸟仙山、天上宫阙、海水云雾，画面显得既丰富又统一。任伯年用色明快鲜活，朱砂石青石绿在泥金笺上浓彩淡染，整幅画面金碧辉煌。工笔重彩是中国民间年画、漆画、壁画中的一个重要画种，任伯年把这些综合因素在《群仙祝寿图》中作了充分的发挥和运用。这是中国传统绘画的登峰造极之作，也是任伯年个人创作生涯的绝唱。大作完成，任伯年问如何题款，神秘的富翁说不必题款。任伯年闻言掷笔于地，复上罗汉床，待过足了鸦片烟瘾，揣了银票提了银元，乘上主人的奥斯汀轿车返回老城厢的三牌楼寓所。

此后的几十年里，《群仙祝寿图》一直深藏不露。大画家徐悲鸿对任伯年敬佩之极，他多方购藏任伯年的精品力作，尚不知有此大画的存在。据专家推测，《群仙祝寿图》原本有上款和下款，只是那富翁后人守不住家业，出手转让又怕被人笑话，于是舍弃了第一屏和最后一屏。如此推测，此组大画应该是十四条屏通景，可十四条屏又不符合中国传统绘画的组合形式……这不是本文叙述的主题，暂且按下不表。

话说任伯年回家后又陷入沉思。任伯年本是个极聪慧的人，知道自己患的肺病是不治之症，为了让妻子儿女日后的生活有个稳定来源，他决定取两万银



育婴图

元巨款请表姐夫去老家萧山购置田产，用另一万元在上海还债并四处求医。也许是画《群仙祝寿图》耗尽了任伯年的精力体力，他的元气一直没有得到恢复。又或者天才本来是短命的，在他完成了使命后应该回归由他创绘的神仙居住的天界。任伯年的健康每况愈下，胸部越是疼痛他越加大吸食鸦片膏的量，越吸食鸦片健康状况越差……在勉强维持其残生的同时，任伯年把希望寄托于表姐夫能购买到一方上好的田产。殊料任伯年托人走眼，其表姐夫乃一嫖客赌棍。从上海乘火车出发，到杭州原本只要大半天的行程，他却走了一个多月。他到嘉善下车嫖宿赌钱，到嘉兴下车嫖宿赌钱，到杭州后更像一位阔佬般出手大方，住在西湖饭店内将款项全部嫖完输光后，再到黑市上买一纸假田契回上海欺骗任伯年。任伯年兴冲冲回乡视察，到萧山后方知受骗，这对病入膏肓的他更是雪上加霜。

1895年12月19日，一代绘画大师任伯年病逝上海。生前好友高邕之、虚谷、蒲华为其治丧。吴昌硕从苏州赶至上海痛哭于灵前，并挥书挽联云："画笔千秋名，汉石随泥同不朽；临风哭百回，水痕墨气失知音。"任伯年的身后有些萧条，郑逸梅在《小阳秋》中写道："伯年客死沪寓，身后殊萧条。幸其女霞，字雨华，传家学，鬻画以养母抚弟，且常署父名以图易售，伯年画遂充斥于市，真赝

为之淆乱矣。”

任伯年将民间艺术与文人绘画完美结合，成为雅俗共赏的典范。他的人生之路与艺术特色体现了民间艺术对海派绘画的影响。无论题材内容还是精神格调抑或是手法技巧，任伯年的绘画都受到了民间艺术的熏染。他充分吸收民间绘画特色，通过加工改造，以清新明艳、雅俗共赏的通俗画风呈现在观众面前。他以民间绘画的血液注入文人画的题材中，以清新通晓的艺术手法创造出近代市民所喜爱的艺术。

第三节　吴昌硕——承前启后的大师

许多人的一生中存在着一段真空期，吴昌硕或许也是如此。

史载吴昌硕十七岁那年，太平军从安徽撤往浙西，清军尾随而来，杀人放火，奸淫掳掠，无所不为。百姓不堪蹂躏，四处逃亡，辗转于荒山野谷之中。此时，吴昌硕的弟妹先后死于饥馑。兵荒马乱之中，吴昌硕与家人失散，独自一人到处流浪，替人家做短工、打杂差过日子，时常以野果草根充饥。他在湖北、安徽等省流亡达五年之久，历尽千辛万苦。这是后人的推测。吴昌硕二十一岁那年回到家乡，与老父相依为命，躬耕度日。而后他四处访学转益多师，一直到中年以后定居上海，篆刻、书法、绘画三艺精绝，声名大振，公推艺坛泰斗，成为“后海派”艺术的开山代表、近代中国艺坛承前启后的一代巨匠，他也从未在与朋友交谈时或在自己的诗文里透露这五年的点滴信息。而与他亦师亦友的绘画大家任伯年也有类似的经历。任氏倒没遮掩，说在路上遭到掳掠，到太平军里当了一段时间的旗手，乘兵败之机逃离战场。吴昌硕的五年失踪似乎是一个历史之谜。好在他回乡后在情绪上没出现异常的波动，随即读书复习，于



吴昌硕像

二十二岁时（同治四年）即考上秀才。看来，在他失踪的五年里并没有荒废学业。


园丁生上于梅洞长士竹洞

吴昌硕（公元1844—1927年），初名俊，又名俊卿，字昌硕，又署仓石、苍石，号缶卢等，孝丰县鄣吴村（现浙江安吉）人。吴昌硕出身于一个有着耕读传统的清贫人家。鄣吴村峰峦环抱、竹木葱茏，风景十分清幽。吴昌硕在这样的山村中度过了童年时代。史载他幼年时求知欲很旺盛，起初跟着父亲吴辛甲念书，后来就读于邻村的一个私塾。每天虽然要翻山越岭走十多里路，但吴昌硕就是遇上风雨天也从不间歇。他十多岁时即嗜刻印，磨石凑刀，反复操练，没有印石就找旧砖替代，并乐此不疲。吴辛甲也懂点金石书画。父亲从旁略加指点，吴昌硕遂渐得门径。那时吴昌硕还要下田干活，劳作之余酷爱读书。家里藏书不多，为了满足求知欲，他常千方百计去寻找更多的书来阅读。有时为了借一部书，往往来回要走数十里山路，他也不以为苦。借到了书，他就废寝忘食，焚膏继晷，读了又读。他于阅读时写了许多笔记，有时甚至把整部书抄录下来，遇到疑难，必请教师友。这既积累了学问，又磨砺了书法基本功，还培养了他一生勤奋好学的习惯。

真不知道吴昌硕那失踪的五年是怎样度过的。等他重返鄣吴村时，全村的人以为奇观，吴辛甲更是激动得热泪盈眶。晚上父亲诉说为他聘下的媳妇已死于战火，吴昌硕也没有表示出特别的哀伤。父亲问他这些年的行踪，吴昌硕闭口不谈。儿大不由父，回家了就比什么都好。吴辛甲深深地叹一口气，任由吴昌硕下田劳作或捧卷读书。吴昌硕还是选择了读书。他自幼极爱钻研与篆刻、书法有关的文字和训诂之学，对于当时一般人视为做官敲门砖的八股文却兴趣平平。二十二岁那年，在县衙学官的催促下，吴昌硕勉强去应了一次院试，殊料竟考上了秀才。他的文名在四乡八里传开，都说吴昌硕是文曲星下凡，再读上几年书，考个举人，中个进士是三个指头捏田螺——稳拿的事。有人上门提亲，说的是邻县菱湖镇人施氏。这施氏名字颇怪，单名酒，字季仙。吴昌硕没表示可与不可，可吴辛甲却表现出极大的热情。替他应下了这门亲事。次年全家迁



国色天香图

居至安吉城，买地建宅。待芜园建成，吴昌硕就迎娶了施氏。这世界之大无奇不有。婚前两人也没什么沟通，当施酒从姑娘变成妻子后，吴昌硕发现她竟是位知书达理的女性，更为惊奇的是这施氏还刻得一手好印章。

婚后的日子是愉快的，读书、刻印、练书法，吴昌硕还写了许多诗。然而好日子总不那么圆满，吴辛甲随后病逝。将父亲归葬祖坟后，吴昌硕就绝意场屋，不再赴考，开始了他的游学和为人幕僚的生活。在杭州，他拜经学大师俞樾学习诗文辞章，兼习书法。俞樾晚号曲园居士，清道光三十年进士，授翰林院庶吉士。历官编修、河南学政等，后辞职归乡，经两江总督李鸿章推荐，任苏州紫阳书院主讲。而后他相继任杭州访经精舍、上海诂经精舍等书院主讲。光绪十三

年，俞樾在苏州购地建宅，修花园成曲尺形，叠石凿池，栽种花木，题名曲园。俞樾一生著述丰富，汇集为《春在堂全书》，凡五百卷。有如此一位饱学之士为师，日后吴昌硕于诗书画印得享大成也是情理之中的事了。

两年后吴昌硕到嘉兴结识了画家蒲华，互相切磋画艺，得益良多。

后来他去了苏州，尽览收藏家吴平斋所藏书画篆刻彝器，艺术视野从此大开。

在苏州，他结识了当时知名的书法家杨藐翁，向其请教书法和辞章。杨藐翁工八分书，尤善写擘窠大字，于汉碑能遗貌取神，著笔欲飞，而古茂之气溢于纸墨。杨藐翁博学多闻，为人尤耿介鲠直，不谐流俗。吴昌硕敬佩他的为人和为学，曾诚意备函要求列于门下。杨藐翁复信婉谢，表示愿以换帖弟兄相称。信札中有"师生尊而不亲，弟兄则尤亲矣。一言为定，自首如新"等语，措辞极为恳挚。尽管杨藐翁谦辞，吴昌硕仍然以师礼尊之，成名后在所作诗篇中有"藐翁吾先师"之句，并自称"寓庸斋内老门生"，足见其尊师重道的热忱。

在苏州，吴昌硕得潘瘦弟所赠石鼓文拓本，初见时吴昌硕即爱不释手，好像于冥冥中、于茫茫艺海中等待着的寻找着的就是它。这在当时是一件毫不起眼的小事，事实证明对吴昌硕而言是一件大事。从此他开始了对石鼓文的研习并一日不辍，一日有一日之体会，让石鼓文——这一最古老的石刻文字焕发了新生。这一年吴昌硕三十六岁。


吴昌硕石鼓文对联

1874年，吴昌硕入两淮盐运使杜文澜幕府。杜文澜官至江苏道员，署两淮盐运使，有干才，为曾国藩所称道。杜文澜亦工词章，著有《古谣谚》、《平定粤寇记略》及《词律校勘记》等。吴昌硕在杜文澜处应该



千石公候寿贵

说收获颇丰。除了在学问上可以切磋，吴昌硕临写的石鼓文也得到了杜文澜的赞赏，最重要的是他富有个性的书风开始形成。两年后吴昌硕到苏州鬻艺，他非但很快站住了脚跟，还赚了些钱，把妻儿接到苏州一同居住。

1887年初春，一个值得纪念的日子，苏州的一帮文人朋友陪一位客人来吴昌硕寓所作客。经朋友介绍，吴昌硕始知来客即是在上海画坛大名鼎鼎的山阴任颐任伯年。任伯年看了吴昌硕的书法和印章，建议他到上海去谋生，说上海华洋杂处，五方会聚，英雄的用武之地大着呢。吴昌硕说上海他是去过的，但上海大居不易，仅凭刻章和书法能养家么？到时候是要向任先生学几笔画的。当任伯年歪着头在端详吴昌硕的书法时，在座的高邕笑道既是任兄撺掇吴兄去上海，这画艺定归是要教几手的。任伯年要吴昌硕作一幅画看看。吴昌硕说："我还没有学过，怎么能画呢？"任伯年道："你爱怎么画就怎么画，随便画上几笔就是了。"吴昌硕于是随意画了几笔。任伯年看他落笔用墨浑厚挺拔，不同凡响，不禁拍案叫绝，说道："你的用笔已到火候，将来在绘画上一定会成名。"吴昌硕听了很诧异，还以为跟他开玩笑。任伯年却认真地说："即使现在看起来，你的笔墨已经胜过我了。"吴昌硕自此以篆籀笔法作画，受教于任伯年，两人成了至交，始终保持着师友之间的友谊。

吴昌硕已人到中年，做事小心谨慎。他先到上海熟悉环境，待卖掉一些书作承刻了一些印章，借妥了房子，这才举家迁居上海。由于吴昌硕待人以诚，求知若渴，大家都很乐意与他交往，其中以任伯年、张子祥、胡公寿、蒲作英、陆廉夫、施旭臣、诸贞壮、沈石友等人与他交谊尤笃，相互切磋，几无虚日。同时他又从沪上几位大收藏家处看到不少历代彝器文物和名人书画真迹，考据欣赏摹拓临写，经年累月孜孜不倦，既扩大了视野，又开拓了胸襟，学术修养艺事也随之大进。初居上海时，画家尹沅见吴昌硕夫人施酒断文识字，有大家闺秀风范，于是为其作肖像，任伯年补景，吴昌硕题款，一时成为艺坛佳话。

在上海，吴昌硕结识了金石学家吴大澂。吴大澂是同治年间进士，历任编



花卉四条屏

修、学政、巡抚等职。吴大徵虽然也办理大清国的军政事务，但本质上是位文人，长于金石考据和古文字学，著有《说文古籀补》、《恒轩所藏吉金录》、《字说》等。吴昌硕与吴大徵相处的日子里，对于金石学修养益深。光绪二十年，中日关系紧张，吴大徵奉命率两湖、安徽等省军队出关御敌。他平时听吴昌硕也能谈些兵法，请其参与戎幕随行，吴昌硕慷慨允诺，还献出了自己收藏的古汉印“征辽将军印”。吴大徵大为感动，两人相约得胜班师，一定在京城痛饮三杯。御敌之师星夜北上。中日甲午海战爆发后，由于清政府的腐败无能，旅大、威海卫等海防关隘相继失守。而率部驻守在沿海的吴大徵自然也败于日军。吴昌硕仓皇南奔，于途中得悉北洋舰队全军覆没，丁汝昌、邓世昌等将领为国捐躯，他



梅花图

悲愤填膺，于舟次赋诗悼念阵亡将士。主和派签订了丧权辱国的“马关条约”，以康有为为首的一千多名举人在北京以“公车上书”的形式举行抗议……为搪塞责任，朝廷迁罪于守将，吴大徵虽然没被斩首菜市口，但被判革职并永不叙用。吴大徵退职后到上海卖文鬻字，吴昌硕与其同气相求，两人遂成艺友挚友。

这段插曲丰富了吴昌硕的人生阅历，也激起了他为国效力的欲望。

光绪二十五年，吴昌硕由同乡丁葆元保举，得到了就任安东县（今江苏涟水县）知县的实缺。虽然只是一个小小的知县，吴昌硕是怀着有所作为的目的赴任的，但现实让他大为失望。吴昌硕要革除旧弊，上司却不许。吴昌硕不让下属鱼肉百姓，县衙们却不听。上司来安东巡视，吴昌硕不迎不送……到任只一个月，吴昌硕忍无可忍，遂挂印辞官，南返上海。从此他彻底放弃了仕途追求，专心致志于艺术创作。

中国的艺坛非常幸运，少了一个小官僚，却多了一位大艺术家。

吴昌硕早年研习刻印，初师浙派，后融合浙皖两派之长，参以邓（顽伯）、吴（让之）、赵（撝叔）诸家，而归其本于秦汉，发扬秦汉人“胆敢独造”的精神，深得纯朴浑厚之趣。正如他自己所说：“铤险医全局，涂岐戒猛驱。”他于书法最重临摹《石鼓》文字，毕生精力尽瘁于此。他写《石鼓》常参以草书笔法，不仅仅于形似，而凝练遒劲，气度恢宏，每能自出新意，耐人寻味。所作隶、行、草书，

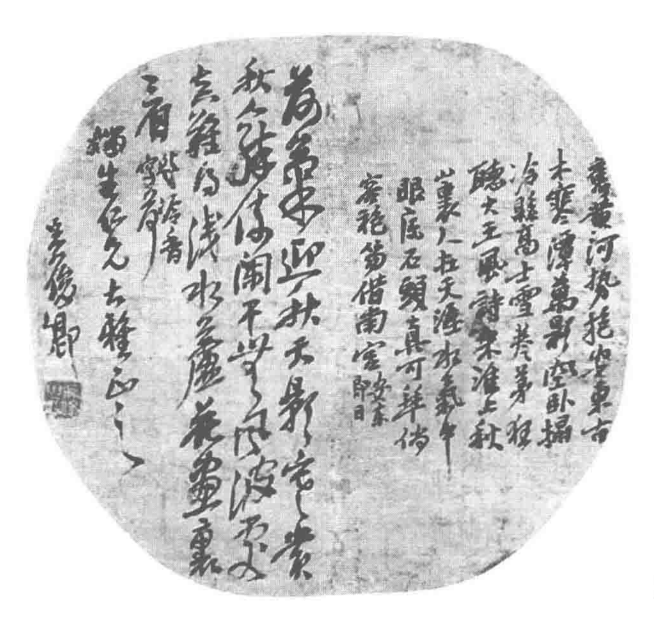
也多以篆籀笔法出之，别具一种古茂流利的风格。偶作正楷，挺拔严毅，自始至终一笔不苟，尤见功力。他的绘画果然应了任伯年的预言，到晚年大放异彩。吴昌硕也善作诗文，苦吟数十年，未尝间断。

吴昌硕最擅长写意花卉，受徐渭和八大山人影响最大，由于他书法、篆刻功底深厚，把书法、篆刻的行笔、运刀及章法、体势融入绘画，形成了富有金石味的独特画风，他自己说："我平生得力之处在于能以作书之法作画。"他常常用篆笔写梅兰，狂草作葡萄。所作花卉木石，笔力老辣，力透纸背，纵横恣肆，气势雄强，布局新颖，构图也近书印的章法布白，喜取"之"字和"女"的格局，或作对角斜势，虚实相生，主体突出。用色上似赵之谦，喜用浓丽对比的颜色，尤善用西洋红，色泽强烈鲜艳。名重当时的画家任伯年对吴昌硕以石鼓文的篆法入画拍案叫绝，并预言其必将成为画坛的中流砥柱。吴昌硕作画用"草篆书"以书法入画；线条功力异常深厚。虽然从状物绘形的角度看其线条的质感似乎不够丰富、切实，但恰恰是舍弃了形的羁绊，吴昌硕的绘画才步入了"意"的厅堂，从而形成了影响近现代中国画坛的直抒胸襟、酣畅淋漓的"大写意"表现形式。

吴昌硕绘画的题材以花卉为主，四十岁以后方将画示人。前期得到任颐指点，后又参用赵之谦的画法，服膺于徐渭、朱耷、扬州八怪诸画家的画艺，从中受惠甚多。他酷爱梅花，常以梅花入画，用写大篆和草书的笔法为之，墨梅、红梅兼有，画红梅水分及色彩调和恰到好处，红紫相间，笔墨酣畅，富有情趣，曾有"苦铁道人梅知己"的诗句，借梅花抒发愤世嫉俗的心情。又喜作兰花，为突出兰花洁净孤高的性格，作画时喜以或浓或淡



枇杷图



吴昌硕书法扇面

的墨色和用篆书笔法画成，显得刚劲有力。画竹竿以淡墨轻抹，叶以浓墨点出，疏密相间，富有变化，或伴以松、梅、石等，成为“双清”或“三友”，以寄托感情。菊花也是他经常入画的题材。他画菊花或伴以岩石，或插以高而瘦的古瓶，与菊花情状相映成趣。菊花多作黄色，抑或作墨菊和红菊。墨菊以焦墨画出，菊叶以大笔泼洒，浓淡相间，层次分明。晚年较多画牡丹，花开烂漫，以鲜艳的胭脂红设色，含有较多水分，再以茂密的枝叶相衬，显得生气蓬勃。荷花、水仙、松柏也是经常入画的题材。菜蔬果品如竹笋、青菜、葫芦、南瓜、桃子、枇杷、石榴等也一一入画，极富生活气息。作品色墨并用，浑厚苍劲，再配以画上所题写的真趣盎然的诗文和洒脱不凡的书法，并加盖上古朴的印章，使诗书画印熔为一炉，对于近世花鸟画有很大的影响。

除艺事外，吴昌硕在交友处事上也口碑极好。海派画家蒲华不善经营，老来穷愁潦倒。吴昌硕经常接济其生活，在其过世后还出头为他操办了丧事。同样的事发生在大画家任伯年身上。任伯年在晚年不幸染上了吸食鸦片的恶习，虽然在毒品的刺激下能暂时鼓起创作的热情，但时间一长，生命的元气随吸食鸦片后吐出的烟雾同时消逝。雪上加霜的是，任伯年应一位不愿透露姓名的富商之请，创作了他艺术生涯中堪称杰作的泥金笺《群仙祝寿图》十二条屏（一说

十四条屏，此以实物为准)，得润资黄金百两。任伯年想叶落归根，回山阴老家买地造屋，也有藉此避开十里洋场戒掉毒瘾之意。殊料他托错了人。他将黄金交与一个本家兄弟经办此事，而那人自以为富翁，从上海到绍兴足足走了半年，一路吃喝嫖赌。待人到绍兴，口袋里已空空如也。便伪造了地契等物回上海搪塞。等任伯年明了底细，便一气病倒，随后身亡。这回又是吴昌硕出面为任伯年操办丧事，让一位大画家在死后获得了应有的尊重。

艺品加上人品，使吴昌硕成为“后海派”艺坛的领军人物。

光绪三十年 (公元1904年) 夏，篆刻家叶品三、丁辅之、吴石潜、王福庵等聚首杭州西湖人倚楼，探讨治印艺术，决定创立一个研究金石篆刻的学术团体，定名为“西泠印社”，邀请吴昌硕参与其事。1913年重阳节，西泠印社正式成立，各地金石学者纷纷参加，公推吴昌硕为首任社长。当时他为印社撰一长联云：“印讵无源？读书坐风雨晦明，数布衣曾开浙派；社何敢长？识字仅鼎彝瓴甓，一耕夫来自田间。”

西泠印社成立后，每当春秋佳日，或举行学术研究和艺术展览，吴昌硕必往参与，并先后作《西泠印社图》、《西泠印社记》、《隐闲楼记》等。值得一提的是，印社所藏珍贵文物之《汉三老讳字忌日碑》，也是吴昌硕和社友们一起大力抢救下来的。此碑为东汉建武二十年 (公元44年) 的石刻，距今已有一千九百余年。清咸丰二年 (公元1852年)，此碑在余姚客星山周家出土，为



秋菊图



清供图

浙江省现存的两种汉碑之一。光绪《余姚县志》曾誉为“浙东第一石”。《汉三老讳字忌日碑》碑额残缺，碑文完好者共二百一十七字，字体浑朴遒劲，介乎篆隶之间，海内金石学者竞为著录，视同瑰宝。然而在军阀纷争的年代，当权者根本不重视祖国的文物遗产，此碑被辗转盗卖，1921年运到上海，为陈某所得。一个旅沪日侨准备以重价购取此碑，运往日本。事为旅沪浙人所知，就商于吴昌硕。他遂毅然以抢救这一珍贵文物为己任，邀集同志，撰发文启，奔走呼吁，不辞劳瘁。经过几个月的努力，好不容易积沙成塔，募齐八千元的巨款，才将这块碑石赎回，由西泠印社建造石室永久保存。

吴昌硕毕生从事艺术研究和创作，专心致志，数十年如一日。晚年，他在艺术创造等方面虽都有很高深的造诣，但他不仅绝不骄矜，反而比先前更加谦虚。他时常对人说：“我学画太迟，根柢不深，天资也不高，仅仅做到多看、多画而已。”当时，各地有志于艺术的青年，辗转托人介绍，前来执卷问学的日多。他忆及自己早年学艺的艰难，同时更为了给艺术界培养新生力量，只要有一定的才能和毅力者，他就欣然加以指点。他的及门弟子很多，其中造诣尤为突出有陈师曾、王个簃、潘天寿、沙孟海、赵石农等人。此外，与他纳交在师友之间者还有齐白石、梅兰芳、王一亭等。齐白石



三省九思百忍千虑之斋

曾作诗道："青藤雪个远凡胎，老缶衰年别有才。我欲九原为走狗，三家门下转轮来。"将吴昌硕的名字与徐渭、朱耷并列，其敬慕之情溢于言表。

1927年11月6日，吴昌硕突患中风，在沪寓谢世，享年八十四岁。1932年底，由门人和朋友迁葬于浙江余杭县超山报慈寺西侧山麓，墓地坐落于宋梅亭畔。墓门石柱上刻有沈淇泉所撰联语："其人为金石家，沉酣到三代鼎彝，两京碑碣；此地傍玉潜故宅，环抱有几重山色，十里梅花。"

与吴昌硕相邻而眠者有晚清大翻译家林纾。

第四节　黄士陵自成家法



黄士陵像

黟县北枕黄山，南望白岳（齐云山），四面群山环抱，山川秀丽，习俗淳美。境内连绵的群峰与黄山联为一体，在历史上曾阻碍了古代先民与外部世界的交往，造就了黟县世外桃源般的生态环境。西晋诗人陶渊明到此一游，看黟人行古礼说古话，于是有感而发，写下了不朽名篇《桃花源记》，从而使黟县享有了"桃花源里人家"的美誉。黟县境内至今仍存有保护完整的古民居三千六百幢，为皖南之首。西递、宏村、南屏、关麓、屏山等古民居建筑村落布局严谨，工艺精湛，蕴藏着极其丰富的文化内涵，其中西递、宏村已被联合国教科文组织列为世界文化遗产，是中外游客向往的旅游胜地。成书于南宋的《万舆胜览》一书记载："樵贵谷，在（黟）县北。昔土人入山，行七日，至一穴，豁然。周三十里，中有十余家，云是秦人，入此避地。"这并非空穴来风，近世发现的《陶氏宗谱》记载，陶渊明后裔之一支的确迁居于此。

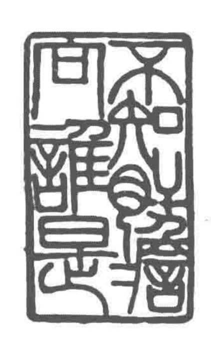
在徽州府六县之中，黟县乃是山近水远的偏僻小县，千年以来极少受战乱侵扰。生活于此的百姓远离车马喧嚣，日子倒也安详宁静，真有点"不知有汉，



士陵印信长年

无论魏晋”的意思。正因为偏远，因此在文化方面较相邻的歙县、休宁等存在着差距。明清两朝，黟县所出学者、书画家之人数远不及歙县、休宁和绩溪三县。不过，既然同处于素有“东南邹鲁”之称的徽州蓝天下，诗书礼仪之家亦是遍及乡野。世界上没有绝对的和平，那种充满诗意的农耕生活终于被一群来自广西的长发人和一群来自淮北的扎辮子的人所打破。徽州有史以来所遭遇的最大浩劫莫过于咸丰至同治初年太平天国所部与曾国藩率领的清兵在斯地长达十一年的拉锯战，那真是生灵涂炭，山河变色，城乡一片凋敝。

如果说道光十二年的盐法改革直接导致了徽商的衰败，使得徽州告别东部沿海无徽不成商埠的黄金时代的话，那么咸丰至同治年间的战乱则给了徽州本土经济和文化以釜底抽薪般的沉重一击。徽商囤积于老家的财产不是被洗劫一空就是被强行充作军饷。徽商士绅们苦心营造的深宅大院和私家园林大半毁于战火。尤其令人痛心的是随着这些屋宇一起灰飞烟灭的还有庋藏其间的大量书籍、字画、文物等当时徽州人赖以自豪的文化精神财富。身历此乱的歙县人黄次荪在所著《草心楼读画集》里不无感慨地说：“幼时游里中诸收藏家，亲见其论画必宋、元人，乃辨其真伪工拙。明及国初不甚措意。若乾隆以来，鲜有齿及者。大乱以后，金冬心、郑板桥之流一联一幅，皆值数万钱。昔时中人之家，黏柱障壁，比比皆是，亦无人估值也。”意思是说在昔日徽州收藏家的眼中，宋元人画尚要辨其工拙，明代及清初的书画皆难入法眼，至于“扬州八怪”之类的作品不过是小康人家糊墙壁的摆设。战争对文化遗产的毁灭是令人扼腕的，像黄次荪那样曾经见识过辉煌的人还可以藉着记忆感慨一番。但对于晚生后辈来说，这一切犹如听白头宫女说“开元往事”，固然神往，毕竟无法感同身受，更谈不上身受其惠了。具体地说，战乱之后徽州浓郁的艺术氛围和深厚的文化根脉虽然绵延未绝，但是像渐江那样足不出乡就可以在徽州各地



不知肝胆向谁是

饱览宋元名迹的客观条件却不存在了。对于每一位有志于艺术的人来说，徽州这块土地已经无法给予更多的营养，这就注定了后世徽州籍的艺术家必须走出“桃花源中人家”，而那新安江两岸的青山绿水总让身处异乡的徽州籍艺术家充盈着浓浓的乡愁。晚清的篆刻大家黄士陵即为徽州籍艺术家群体中极为典型的一位。

黄士陵（公元1849—1908年），字牧甫，也作穆甫，号倦叟，黟县（今安徽黄山市）黄村人。黄士陵出身于一个耕读之家。祖上经营过茶叶铺，积累了一笔不薄的家产。其父黄德华是个读书人，诗文之外，还通晓文字训诂之学，著有《竹瑞堂集》。由于受家庭文化背景的濡染，少年时的黄士陵便对篆艺产生了兴趣，被送入私塾接受启蒙教育并开始学习刻印。他的平静生活同样被战火的狼烟所惊扰。黄士陵可以说是在战火中长大的。太平军攻入徽州时他才六岁。在来回的拉锯战中，黟县县城被太平军攻克十一次之多，黄村也多次遭受劫掠。黄士陵家的房屋被毁，家产被抢，父亲亦受惊吓而患病去世。父丧不久，长兄即提出分家，因是嫡出，他要独占一半家产。黄士陵以下弟妹为继母所出，一大家人亦得一半，其母为此气得自缢而亡。按当地习俗，非正常死亡者不得入祀祠堂。此时黄士陵未及弱冠，却拍案而起，经哭争，其母始获准暂厝家祠。据老辈人回忆，黄士陵如一条狼仔般日夜守卫在棺木之侧，谁也不敢将其母移出祠堂。黄士陵守灵逾半年，孝行闻于乡里。办妥母亲的丧事，分家所得田产已卖掉了一半。为了照顾弟妹的生活，年轻的黄士陵不得不离开家乡，带着弟弟前往江西南昌谋生。



秉恩

黟县地处皖南之西，去江西比到杭州南京还方便些。兄弟两人来到南昌，黄士陵先到百花洲一家名为波月轩的照相馆打工，负责招呼前来照相的顾客。由于他酷爱篆刻，甚至在工作之时也不忘研读印谱，并与懂行的客人谈论金石书画。没过多久，许多客人来波月轩已不是为了照相，而是慕名前来与黄士陵谈艺论道。老板自然不愿意白搭茶水和时



公度



金庆慈印

间，于是便将黄士陵辞退。后来，黄士陵和兄弟黄厚甫筹钱开了一家照相馆，名“澄秋轩”。由于是给自己打工，不但前来谈论金石篆刻的朋友越来越多，甚至在同道的鼓励下，黄士陵干脆挂出治印润格，开始了“末技游食”的艺术生涯。

除了童年时由父亲指点一二外，黄士陵在艺术上从未拜过名师，也算得上是自学成才。在他生活的时代，集古印谱以及自文彭、何震以后的篆刻家们的个人印谱大量面世。这些在书肆和骨董店里可以买到的印谱，使得像黄士陵这样家中并没有大量实物收藏的贫寒之士也可以拥有可资借鉴的资料，为提高篆刻技艺创造了条件。黄士陵早年喜读前辈名家印谱，因而篆刻也受当时“流行印风”的影响，风格多变，尚无自家面貌。

当时笼罩着印坛的有两股印风。一股是丁敬开创的以切刀为主要特色的浙派，一股是邓石如开创的强调印从书出的皖派。在浙派中黄士陵最心仪的是陈鸿寿，那劲挺泼辣、动感十足的刀法章法对黄士陵影响颇大。但他又觉得，浙派只是用切刀法加强了线条的质感，以达到苍茫古拙的效果，在创作观念上坚持的仍然是宗法汉印的信条，在篆刻本质上并无太大的创新。而邓石如开创的皖派开始将独具个性的篆书风格融入印艺，使得篆刻的创作观从单纯的宗法汉式转向“印从书出”。这是一种创新的观念，篆刻艺术因此在很大程度上摆脱了汉印模式的束缚，篆刻家可以大胆地把一切能够取用的印外之美融化入印，篆刻艺术由此又迎来了新的春天。在南昌的日子里，黄士陵还处于学习积累期。在他认为，继邓石如之后，以书入印的大家首推吴让之，他笔意盎然、方中寓圆、粗细相间、婀娜多姿，黄士陵早期的印章受此影响最大。随着学问修养的提升，后来对黄牧甫创作思想影响最大的是“印外求印”的集大成者赵之谦。沙孟海在《印学史》中说：“吴让之、赵之谦两家不约而同地分头发展邓派印学之后，全国学者无不抛弃旧法，竞效新体。按其实际，吴熙载纯从邓出，赵之谦兼师徽、浙两家，不以邓派自居，我们看来，他的主要精神还是原本邓氏。黄士陵远宗邓氏，近法吴、赵，寻其气息，以倾向赵之谦为多。”此为一家之论。赵之谦印风最

大的特点就是转益多师，秦汉玺印、徽浙两派，甚至秦诏、汉印、泉币、三代铭文及碑版文字等，只要是能够入印并能获得美感的，都化入印中。这种开放式的创作观念给了黄士陵极大的启发。印风成熟后的黄士陵正是将这种强调印面形式美和兼容并蓄的观念发挥到了极致，从而在流派纷呈的清末印坛、在古今交替之际独树一帜。



但视其字知其人

为谋生而鬻印的许多印章大都消失在了历史的尘埃之中。黄士陵的早年创作集中体现在他二十九岁时拓印的《心经印谱》之中。《心经》全名是《般若波罗蜜多心经》，是佛教的著名经典，黄士陵全文刻印，可见其用工之勤。从在世的印谱上看，黄士陵此时的用刀及章法都已比较熟练，但整体风格尚处于摇摆期，有浙派也有皖派的影响，丁敬、陈鸿寿、邓石如、吴让之的影子随处可见。从用字上看，他已尝试着将书法诸体移入印中，不过往往显得稚嫩、生硬，未能与印面相映成趣。《心经印谱》应属尝试之作，但是这种没有门户之见的唯美观念是与他日后的创作理念一脉相承的。这部印谱还给黄士陵带来了能印的名声。他将印谱分赠同好，无意间成了广告，他的鬻印生意渐渐地好了。



江夏

一般而言，一个人在某地住惯了形成了自己的朋友圈并有了相对稳定的收入，就不太会再挪地方了。可黄士陵非一般之人，上苍派他到人世间走一回的目的在于光大篆刻艺术，南昌只是他的第一个驿站。他在南昌度过了十来年后南下广州。黄士陵为何去广州存在着两种说法，一是其弟黄厚甫成家后，弟媳对他这位寄居的大伯心怀不满。这是可以理解的。黄士陵虽然以篆刻谋生，但印章并非日常必需品，生活上难免要仰仗开照相馆为人拍照和为人画像的兄弟。有件事足以说明黄士陵当时的生活状态。那年农历十二月廿八日，有人拿一本汉碑拓本求售，索价



十六金符斋

八元。黄士陵和弟弟正在吃饭，身无分文，也不顾弟妇的阻止，脱下皮袍，马上去当铺典了钱，把拓本买下来。这固然是热切追求艺术的寒士作派，但具有这种作派的人很难与作为常人的弟媳同住于一家的屋檐之下。这仅仅是表面现象。真正让黄士陵迈出这重大一步的原因是他结识了岭南名家刘庆嵩。刘庆嵩字聘孙，小黄士陵十五岁，但文名与艺名在当时均超过黄士陵。黄士陵在南昌和他结识后一见如故，听刘庆嵩描绘了广州作为大商埠的盛况，知道刘家有丰富的金石书画收藏，便毅然随其南下。

黄士陵到广州后眼界大开，有机会看到了在南昌难得一见的金石字画，尤其是结交了层次较高的学者和艺术家，于是艺事大进。值得一提的是，黄士陵刚到广州就获得了一册吴让之晚年的印谱，较之他以前所见的吴氏早年印谱有霄壤之别。黄士陵大为叹服，他在“丹青不知老将至”一印的边款上刻道：“余闭门索隐，心领而神会之，进乎技矣。”以此为契机，黄士陵的印风亦由杂糅走向了以吴让之为基础的统一。同时他直接采用的金石文字在印面中也趋向统一和协调，用刀也基本上舍弃了浙派的切刀法而变为冲中带披削的新刀法。黄士陵在广州还接触到大量的汉印及金石原物，对古印中质朴厚重的金石趣味有了直观的感受，不再过分强调所谓的笔意，而是突出平正工稳的古意，克服了早期印风中做作的弊端。



齐贤印信

黄士陵在广州结识了很多像刘庆嵩这样师友之间的名流，但真正给他带来人生转机的是时任广州将军的满人长善，那是一位雅爱文艺的官僚，一时名士如沈泽棠、梁肇煌、梁鼎芬、文廷式等，或延聘入幕，或尊为座上客。长善的儿子志锐，字伯愚，光绪庚辰进士，后授编修，是瑾妃、珍妃的从兄。他十分钦佩黄士陵的篆刻，请他刻了很多印，而且在经济上经常周济他。长善父子皆认为如果黄士陵能够去当时全国最高学府国子监学习的话，其艺术前途必定不可限量。光绪十一年



师曾

(1885年) 八月，在长善父子的荐举下，三十七岁的黄士陵终于成行，北上京都入国子监深造。


少鹤

在北京国子监学习的三年期间，黄士陵得以广泛涉猎夏商周及秦汉金石文字，并向王懿荣、吴大徵等著名金石学家学技问道，还参与了续修鉴志、捶拓钟鼎铭文及重摹宋拓本《石鼓文》等工作。随着见识的增加和观念的更新，黄士陵拥有了更多可以入印的素材和印面形式。他尝试着将平日所见的各种金石文字融入印章之中，在此期间所刻“季度”一印拟秦诏版，“鲜氏”一印仿古泉铸文，“梁氏季子梅溪所藏”一印摹六朝镜铭，“顺德温氏”一印取法《朱博碑》等。这些印章说明黄士陵已经摆脱了吴让之模式，开始在千姿百态的古文字中探索真正属于自己的风格。黄士陵在京城时开始悉心搜罗各种碑版拓片及古器物，他在“我生之初岁在丙辰维时己巳”一印的边款中刻道：“《朱博》残石出土未远，余至京师先睹为快。隶法瘦劲似汉人镌铜，碑碣中绝无而仅有者。余爱之甚，用七缗购归，置案间耽玩久之。兴酣落笔，为蕴贞仿制此印。蕴贞见之，当知余用心之深也。”

对于黄士陵这样一个“少遭寇扰，未尝学富”，并且从未参加过科举考试的人来说，三年的国子监生涯，不仅仅对技艺的提高有很大的帮助，而且在学术底蕴极为深厚的最高学府里和学问修养俱为一流的人物交游，自然是“如入芝兰之室，久而不闻其香，与之同化矣”。这种品格的提高在一定程度上比技巧的进步更为重要，黄士陵的印艺能够不入俗流且风规自远，与此有着很深的因果关系。由此可知，黄士陵在京师所见所闻乃是他一生中取之不尽、用之不竭的宝贵财富。


史谦印信

光绪十三年，金石学家吴大徵奉调广东巡抚。吴大徵藏有先秦及汉代玺印两千余方，很想辑成印谱，但一直苦于没有闲暇之日。此次赴任之前他邀请黄士陵同去广州，协助编辑印谱。黄士陵欣然答应。回到广州后黄士陵又应两广总督亦是学问家的张之洞邀请，到广雅书院担任编

校，负责经籍校勘及古文字的钩摹。有了青少年时的战乱经历，知道了江湖谋生的不易，在国子监积累了学问修养，这第二次的广州之行便成就了黄士陵的一番事业。


叔铭

在为吴大徵整理古玺印时，黄士陵发现许多没有锈蚀的玺印铸口如新，光洁挺拔，进而触发了他用刀爽利的主张。他在“季度长年”一印的边款中刻道：“汉印剥蚀，年深使然。西子之颦，即其病也，奈何捧心而效之。”这是他对当时印风的尖锐批评，也说明黄士陵此时已对“自成家法”充满了信心，其篆刻技法及创作观念均已成熟，他迎来了艺术生涯的巅峰时期。黄士陵在多年的创作实践中，觉得自己越来越与赵之谦的艺术主张相契合，除了不拘泥于古铜印的斑驳之貌而求自然爽朗以外，对赵氏不拘于汉印模式而奉行“印外求印”的观点尤其赞同。进入成熟期后的黄士陵以赵之谦为起点，更广泛地印外取法，因而获得了比赵氏更为丰富的印面形式。他的用字在旁人看来虽然新奇而多变，但字字皆有来历，有时一方印要集几种金石器物的铭文，却又风格统一，相得益彰。黄士陵篆刻最为后人称道的是他匠心独运的字法与章法。他打破了多年来被各流派印人奉行许久的线与线之间排叠均衡、多以横竖方折为主的汉印布局模式。他不是将古文字原样不动地移入印中，而是对其进行了“黄式”改造。黄士陵选字首先以高古为主，这并非一味好古，而是求古则奇，奇则生趣。他在“甲子”一印的印款中刻道：“甲字作‘十’，古钟鼎皆是，然不免惊世骇俗。若从隶楷作‘甲’，又恐识者齿冷，宁骇俗毋齿冷。”这种有意追求惊世骇俗的视觉冲击的做法，充分体现了黄士陵篆刻的唯美观念。他甚至在保持字形高古的前提下，有意强化或增加斜线或曲线，且十分注意笔画的粗细变化。因而方寸之间平中寓险，方中有圆，


王雪尘游鄂以后所得书画

粗中存细，静中见动，拙中显巧，由此形成了印面的绘画性效果。



天儿阁

黄士陵第二次来到广州，以雅客身份协助吴大徵鉴别秦汉古玺，以学者的身份入广雅书院任编校，俨然已是印坛巨匠。他的影响在岭南得到广泛传播，慕名拜师且能传其衣钵者主要有易孺、李尹桑、邓尔雅等人。由于黄士陵长期活动于广东，又因他的印风在岭南影响最大，再加上他的弟子多为广东人，故而有人称他开创的篆刻流派为“岭南派”。又因黄士陵为安徽黟县人，后世宗法其篆刻者又不限于岭南一地，又被艺术史家称为“黟山派”。

黄士陵的篆刻意古而貌新，意雅而形美，其气息迥别与前代及与之同时代的印人。然而，由于黄士陵久居相对偏僻的岭南，五十几岁又返回故里不再复出，加上生性不喜张扬，当时名气远不及吴昌硕及稍后的齐白石。但是黄士陵这种注重印面绘画性效果、强调唯美的视觉冲击力又不失古典之美与斯文雅趣的创作观念，却与现代篆刻追求纯粹性与开放性的特质相吻合，在当今印坛得到众多有识之士的崇拜与追随。由于黄士陵拥有丰富的人生阅历和深厚的学问修养，且“取法乎上”又“技近乎道”，所以直接继承他篆刻衣钵者竟无一人能出其樊篱。

傅抱石为江西人，在南昌求学时曾得见黄士陵印章多枚。爱好美术的他首先投入的创作实践就是篆刻，故而感受良多。他评论说：“我个人往往以为他（黄士陵）的印，刚而有余，但变化不足以副之。若把书法作譬，他似是颜鲁公而绝非赵文敏。把画作譬，则密近‘院体’，在马（远）、夏（圭）之间，而不是石恪与梁楷。他的朱文胜过白文，他的小印胜过大印。他既能在细微处显出功力；又能在承转间芟去支蔓。任你如何的天禀，可以学徐三庚很快地得名，然不能短期蹈袭他的步履。他的可贵在此!他的可敬在此!他的可惜，我看亦复大半在此!”



伯鉴

这评论大致是比较确切的。

第五节　碑学巨擘康有为



康有为像

1895年3月18日，康有为偕弟子梁启超赴北京参加会试。4月初，乙未科考完会试，正在北京等待发榜。甲午海战中中国败于日本，《马关条约》内割让台湾及辽东，赔款二万万两……空前丧权辱国的条约内容传到了北京。当时云集京师的举人义愤填膺，奔走相告。康有为、梁启超发动广东、湖南籍的举人强烈要求清廷拒绝批准条约，继续抗战。史载数日之内，书呈纷飞，“章满察院，衣冠塞途”，举人们甚至“围其长官之车”，情绪激昂。台湾籍举人更是捶胸顿足，垂泪请命，强烈反对割让台湾。而清政府竟毫不理睬。于是，康有为又倡议十八省举人联名共上一书，向清廷提出强烈要求。众人即推举康有为起草奏章。康有为壮怀激烈，热血沸腾，用一昼两夜时间，起草了一份长达一点八万余字的《上今皇帝书》。

《上今皇帝书》脱稿后，于四月初七、初八、初九连续三天在北京宣武门南松筠庵之谏草堂，集十八省一千三百名举人传观讨论，并预定抢在《马关条约》换约前四天，即四月初十去都察院投递。清廷内力主和局的军机大臣、兵部尚书孙毓汶恐阻挠和局，暗中派出亲信造谣惑众，动摇人心。又在街上张贴匿名揭帖，虚声恫吓，阻止举人联衔上书。清廷亦连忙于四月初八在《马关条约》文本上盖用“御宝”，造成既成事实。但这些借口并没能阻挡爱国举人们的正义要求。是日，一千三百名举人群集都察院门口，《上今皇帝书》终于被官方接受了。

在那个时代，举人们参加会试都有公车接送，所以这次请愿史称“公车上书”。

“公车上书”的直接目的——阻签《马关条约》——虽未达到，但在封建专

制时代，数以千计的爱国知识分子勇敢地冲破清政府“士人不可干政”的禁令，会集一堂，敲起祖国危亡的警钟，发出救亡图存的呐喊，这本身是一件了不起的创举，是惊天地、泣鬼神的爱国伟业。而且，上书的内容经辗转传抄，在神州大地上引起了惊天动地的回响，标志着酝酿多年的资产阶级维新思潮已开始变为实际的政治运动，是资产阶级改良派正式登上历史舞台的第一幕，预示着以后更大规模的群众性变法维新运动的兴起。康有为因“公车上书”一举成名，从此取得维新运动的领袖地位。

康有为（公元1858—1927年），字广厦，号长素，佛山南海（今广东佛山）人，人称康南海或南海先生。康有为出身于一个封建小官僚家庭。祖父康赞修是道光年间的举人。父亲康达初做过江西候补知县。康有为的启蒙老师是祖父康赞修。十九岁时拜广州有名的学者朱次琦为师。康赞修、朱次琦都崇信宋明理学，因此，康有为在两位前辈的影响下，鄙弃所谓汉学家的烦琐考据，企图开辟新的治学道路。学习一段理学之后，他对理学也不赞同了。因为理学“仅言孔子修已之学，不明孔子救世之学”。他二十二岁那年离开朱次琦，一个人到西樵山白云洞闭关读经世致用的书，如顾炎武的《天下郡国利病书》、顾祖禹的《读史方舆纪要》等。同年他游历了一次香港，遂眼界大开。此后他又阅读《海国图志》、《瀛环志略》等书，“购地球图，渐收西学之书，为讲西学之基矣”。这一年是康有为从中学转为西学的重要开端。

康有为《行书诗轴》

1882年，康有为到北京参加会试，回归时取道上海。他进一步接触到了西学东渐的各种具体事物，并尽可能多地收集了介绍西方各国政治制度和自然科

学的书刊。经过学习比较，康有为逐步认识到西方的资本主义制度比中国的封建制度先进。1888年，康有为第二次到北京参加会试，他仍然没有考取。当年9月，他上书光绪帝，痛陈国家的危亡，批判因循守旧，要求变法维新，并提出了“变成法，通下情，慎左右”三条纲领性的主张。由于人微言轻，奏章上交后毫无反应。

1891年，康有为回到广东，开办万木草堂学馆，聚徒讲学，并为变法运动制造舆论。他在尊孔名义下先后写成了《新学伪经考》和《孔子改制考》两部著作。前一部书把儒家历来认为神圣不可侵犯的某些经典宣布为伪造的文献。后一部书则把原本偏于保守的孔子描绘成满怀进取精神、提倡进步思想和平等观





康有为《行书四条屏》

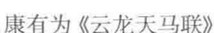
念的人。康有为的这些提法虽然争议很大，但他的改革精神却在知识界产生了强烈的震动和反响。这对封建卫道士们构成了威胁，因而这两部书被他们视为异端邪说。1894年，康有为开始编写《人类公理》一书，而后经多次补订，最终以《大同书》为名发表。《大同书》描绘了人世间的种种苦难，提出大同社会将是无私产、无阶级、人人相亲、人人平等的人间乐园。

从历史角度考察，康有为是近代在中国较早提出类似共产主义思想的人物。

康有为或许没有意识到这一层含义。在为社会变革奠定了理论基础后，他激昂地进行了变法实践。1895年4月，正在北京参加会试的各省举人，听说清政府要与日本订立丧权辱国的《马关条约》，极为愤慨，公推康有为连夜起草了一份一万八千多字的《上今皇帝书》。5月2日，这份万言书送交都察院，这就是有名的“公车上书”。在《上今皇帝书》中，康有为从爱国的立场出发，强烈主张“拒和、迁都、变法”，建议皇帝“下诏鼓天下之气，迁都定天下之本，练兵强天下之势，变法成天下之治”。

在这次会试中，康有为终于金榜题名中了进士，被任命为工部主事。此后，康有为又连续向皇帝上书阐述变法思想，从政治、经济、文化教育几个方面系统地提出了自己的见解。政治方面，康有为提出变君主专制为君主立宪。他指出：“东西国之强，皆以立宪法，开国会之故。国会者，君与国民共议一国之政法也。”经济方面，康有为提出了发展工业、振兴商业、保护民族资产阶级利益的主张。文化教育方面，康有为提出了“开民智、兴学校、废八股”的主张。为了壮大维新派力量，1895年8月，康有为在北京组织




康有为《云龙天马联》

了强学会。因批判顽固派的投降卖国，惹怒了李鸿章等人，他们下令封闭了这个学会。康有为于同年11月离京南下在上海组织了强学分会，不久也被查封。1897年11月，德国出兵占胶州湾，引起了全国人民的激烈反对。1898年3月，康有为在北京又组织了保国会。在成立大会上，康有为慷慨陈词，说："二月以来，失地失权之事已二十见，来日方长，何以卒岁？"康有为的话深深地打动了听众的心，保国会员很快发展到数百人。顽固派上书诽谤"名为保国，势必乱国"。还有人上书弹劾，准备对康有为等进行查究，只是光绪皇帝说了"会为保国，岂不甚善"才算作罢。接着，康有为又组织力量创办了《中外纪闻》和《强学报》。

康有为通过一系列的政治实践，在社会上名声越来越大。1898年6月11日，光绪皇帝发布《明定国是》诏书，宣布实行新政，以变法自强。五天以后，光绪皇帝正式接见康有为，并赏给六品衔，授以总理衙门章京行走职，同时给他以专折奏事的权利。不久，梁启超、谭嗣同、康广仁（康有为之弟）等相继也在政府中任了职。在三个月左右的时间里，他们根据皇帝的授意，发布了不少实行新政的诏书，如设立学堂、提倡一定的言论自由、奖励发明创造、保护和奖励农工商业、改革财政等。康有为等人以为，只要抓住了皇帝就能无事不成，其实，光绪皇帝只不过是个空架子，实权完全掌握在顽固派那拉氏等人手里。正当康有为等踌躇满志的时候，顽固派一个反扑，就把改良派打了下去。光绪皇帝被囚禁瀛岛，谭嗣同、康广仁等人被杀，康有为和梁启超逃亡国外。

这场变法很快被以慈禧太后为首的保守势力所破坏而告失败。但改革的大部分内容，如废除科举制度和引进新式教育等仍被保留下来。中国开始有了教授英文、数学、物理、化学、地理等课程的中小学和大学。学生们不再需要用统一标准的馆阁体来参加考试。

戊戌变法运动，前后历时三个月，故史称"百日维新"。

康有为只身逃往日本，自称持有皇帝的衣带诏，组织保皇会，鼓吹开明专制。为获得国际支持，他曾游历列国，会见欧洲各国君主。几年里他辗转港澳、东南亚等地，受尽了流亡异域、四海为家的磨难。此后他又以保皇、"勤王"为由数次参与复辟活动。1913年回国后也大半托庇上海、青岛、大连租界。吴昌

硕曾为康有为治印，文曰："维新百日，出亡十六年，周游大地，行遍四洲，经三十一国，行六十万里"。这可以说是对1898—1914年间康有为行踪的高度概括。



康有为五言联

"百日维新" 遭受挫折，希望破灭后的康有为将精力和兴趣转向了经学和金石学的研究。艺术是人生的镇痛剂，政治上的失意要通过艺术来弥补。光绪十七年，康有为在广州刻印他的《广艺舟双辑》，全面阐述了他的书学思想。他依据大量的碑版刻石资料，对汉魏唐碑进行了全面梳理，确立了其完整的碑学体系，提出了书法审美的全新理念。一如康有为张扬的个性，其在《广艺舟双辑》一书中展现的偏颇的立论和惊世骇俗的评 让整个文化界大为震动。如他的其他著作一般，《广艺舟双辑》被不停地印刷发行又数次遭到查禁。很难想象，晚清时期如果没有康有为的介入，处于时代转折和世纪更替的书法会走上怎样的一条发展道路。

有如康有为提出的对社会的改革主张，那是他生活的世界，他有着太多的感同身受。那是他经过多年的调查研究后才得出的精神的"舍利子"。于书法亦同理。康有为从小接受的是儒家传统教育，自会拿笔，就每天临习欧阳询的楷书，不完成日课是不能休息的。康有为曾参加过四次会考，加上之前的院试、乡试，他能写得一手端凝的恭楷，即所谓的馆阁体。正因为他深知一味临帖的弊病所在，下药难免威猛生狠。

康有为以晚清著名社会活动家的身份，对帖学一脉作全面否定，大肆鼓吹"尚碑" 意识，造就一代新风，提出"卑唐"，将有唐以来书法家的创作一笔抹杀。因为对北碑一面倒的偏爱正是康有为书风的一大特征——当然他不取方笔杀伐之态，而是在遒劲舒展、外松内紧的摩崖书风方面浸淫良深。以如此的特殊立场视唐碑，在审美趣味上的格格不入是理所当然的。康有为振聋发聩的理论



康有为行书七言联

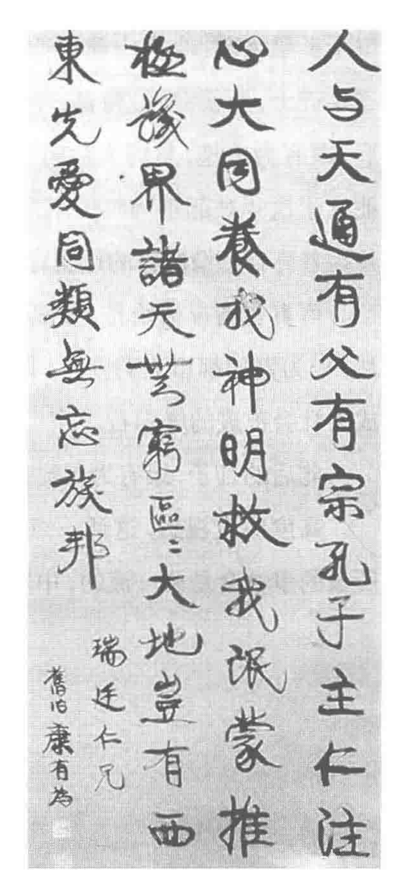
是为自身创作立言的。以他在政坛上曾经叱咤风云而最终遭惨败流亡的情况看，以胸中郁勃不平之气作书，不会倾心于柔媚的赵、董一路，也是情理中的事。就康有为的书法创作而言，对《石门铭》和《爨龙颜碑》用功尤深，同时参以《经石峪》和云峰山诸石刻。书写上以平长弧线为基调，以圆转为主，长锋羊毫所特有的粗茁、浑重和厚实效果在他书作中有很好的体现。至于线条张扬带出结构的动荡，否定四平八稳的创作，也是清代碑学的总体特征表现。就创作形式上来说，康有为的书法以对联最为精彩，充满了气势开张、浑穆大气的阳刚之美。

综合看来，康有为的《广艺舟双辑》是在近代书法领域内发动了一场深刻的“变法”运动。相比较而言，他的书法创作胜过阮元和包世臣，但就他自身而言，创作和理论成就相比，还是有段差距，他并不是最杰出的碑学实践者。

然而，一个全新的时代开始了。民国时期的书法界深受康有为理论的影响。许多人追随康有为，从碑版中寻找新的艺术灵感，并通过各种大胆尝试释放自己的艺术创造力。在康有为之前，大多数书法家并未意识到自己是在创造艺术作品。王羲之的《兰亭序集》是在写一篇朋友雅集唱和的诗歌集的序言。书法史上很多有名的作品大多是纪念死者的碑文或者祭文。但是，自康有为之后，书法家们大多数意识到自己是在进行艺术创作。书法也正式成为与中国画并列的独立的艺术形式，而不仅仅是作为绘画题款的附属物。

进入晚清，碑学经历了嘉庆、道光、咸丰、同治四个王朝的推广普及和完善发展，以康有为《广艺舟双辑》的面世为标志，已高占书法艺术的主流地位。同时也因此间金石考据的倡兴，以及众多甲骨、简牍、残纸等书迹的出土，碑学的发展达到了巅峰状态。正如康南海所说，当时“三尺之童，十室之社，莫不口

北碑，写魏体”。读《广艺舟双辑》，从全书二十七篇的分章列节和对书法艺术的认识理解的阐发上看，康有为无疑是一位极具才华和异禀之人。如果他没有丰富知识的积累，是不可能将中国书法这一具有数千年悠久历史的国粹解读清楚的。或者正因他对书法艺术发展源流的理解至深，以及主观上对书法艺术审美偏执于近乎极端的阳刚大气的推崇，使得他始终将个人的喜怒哀乐形诸笔端，因“一己之私”而持见专断，乃至“偏激”有加。必须指出的是，康有为在对崇碑的书学主张进行论述时，较阮元、包世臣的理论有了更为全面而系统的升华。康有为认为：书可分派，但无北碑、南帖之别，并认定就碑刻而言，南北并无二致等，从而使得他的《广艺舟双辑》在清代众多“崇碑”书论著作中占据了盟主地位，赢得“集碑学之大成者”的美誉。



康有为行书中堂

在结束了漫长的十四年海外流亡生涯回国后，康有为终于感到日渐疲惫和失落。社会发生了翻天覆地的变化，许多变革远远超出了他当初的《上今皇帝书》的内容。而最大的改变莫过于黄龙旗换成了民国的三色旗，紫禁城里住着的皇帝废为平民。漫游世界后归来的康有为没有变成民主主义者，他认为自己是前清遗民。他专程赴天津的张园拜谒逊帝溥仪，哪里发生了复辟帝制的事件，他都会积极参与。他的思想被凝固于那个难忘的1898年，“百日维新”成败不论，他已经完成了历史使命。于是乎他处理了民国政府发还的他被清廷所抄的家产，到上海做了寓公。交友、旅游、著述和挥毫泼墨成为康有为晚年的主要生活内容。他原本在上海过得好好的，当他的座师吴郁生发出邀请，康有为就毫不迟疑来到青岛，目睹“青山绿树、碧海蓝天，中国第一”的绝妙景致，买下了

位于汇泉湾畔、小鱼山麓的“天游园”寓所。吴郁生字蔚若，晚号钝叟，清光绪三年进士，历任编修、侍讲、学士、礼部侍郎，曾为广东、浙江副考官。戊戌政变后，康有为出逃，慈禧太后因康有为出其门下，斥其不能委以重任。慈禧死后，他才于次年被起用为邮传部左侍郎，宣统二年被委以尚书、军机大臣。康有为是抱着弥补感情的目的迁居青岛的，他想陪伴座师度过最后的风烛残年。

可真实情况恰恰是，在寓居青岛的前清遗老中，吴郁生独抱一分清醒与超然，作为繁华都市里的隐者，把康有为约至膝下，也有约束他的意思，让他不要成为社会前进的绊脚石。

此后的日子，康有为与吴郁生互相唱和，一起挥毫泼墨，倒也其乐融融。

高度决定视野，这话一点不假。康有为站到了他那个时代的历史高度，他所做的事情全是第一流的，中庸也罢偏激也罢，一切留与后人评说。

参考文献

《中国书画全书》1—14册，卢辅圣主编，上海书画出版社。

《古画品录·谢赫》

《梁元帝山水松石格·萧绎》

《续画品·姚最》

《画山水赋·荆浩》

《历代名画记·张彦远》

《续画品录·李嗣真》

《唐朝名画录·朱景玄》

《贞观公私画史·裴孝源》

《山水诀·王维》

《益州名画录·黄休复》

《圣朝名画评·刘道醇》

《图画见闻志·郭若虚》

《中国审美文化史》，陈炎主编，山东画报出板社，2007年9月。

《元明清绘画研究十论》，徐建融著，复旦大学出版社，2004年12月。

《晚明的消费社会与士大夫》，巫仁恕著，北京中华书局，2008年7月。

《明代文化史》，商传著，上海东方出版中心，2007年5月。

《美的历程》，李泽厚著，广西师范大学出版社，2001年1月。

《美学散步》，宗白华著，上海人民出版社，2006年7月。

《启功丛稿·题跋卷》，启功著，中华书局，1999年7月。

《晚明狂禅思潮与文学思想研究》，赵伟著，巴蜀书社，2007年11月。

《晚明美术史十论》，徐建融著，上海大学出版社，2009年5月。

《董其昌研究文集》，朵云编辑部编，上海书画出版社，1998年11月。

《中国书法全集》，刘正成、高文龙编，北京荣宝斋，1995年3月。

《中国书法思想史》，姜澄清著，河南美术出版社，1994年3月。

《点击中国书法》，洪丕谟著，上海人民美术出版社，2003年11月。

《中国书法技法评注》，刘小晴著，上海书画出版社，2002年12月。

《20世纪书法研究丛书·文化精神篇》，上海书画出版社，2000年12月。

《20世纪书法研究丛书·历史文脉篇》，上海书画出版社，2000年12月。

《20世纪书法研究丛书·审美语境篇》，上海书画出版社，2000年12月。

《20世纪书法研究丛书·考识辨异篇》，上海书画出版社，2000年12月。

《书法之美的本原与创新》，陈廷祐著，人民美术出版社，1999年12月。

《笔墨氤氲——书法的文化视野》，胡传海著，复旦大学出版社，1998年12月。

《六朝书法与文化》，王元军著，上海书画出版社，2002年12月。

《中国古代书法美学》，宋民著，北京体育学院出版社，1993年1月。

《中国古代书法理论管窥》，刘诗著，江苏教育出版社，2003年6月。

《中国书法五千年》，萧元著，北京东方出版社，2006年5月。

《中国书法文化大观》，金开诚等编，北京大学出版社，2003年1月。

《中国书法美学》，金学智著，江苏文艺出版社，1997年10月。

《中国书法思想史》，何炳武著， 西人民出版社，2008年5月。

《中国书法风格史》，徐利明著，河南美术出版社，1997年1月。

《中国书法理论史》，姜寿田著，河南美术出版社，2004年8月。

《中国当代书法思潮》，沈伟著，中国美术学院出版社，2001年6月。

《中国汉字文化大观》，何九盈等编，北京大学出版社，2002年4月。

《中国审美文化史》，陈炎主编，山东画报出板社，2007年9月。

《沙孟海论书丛稿》，沙孟海著，上海书画出版社，1987年2月。

《四库全书》子部艺术类列有“篆刻之属”。

《篆学丛书》12册，顾湘辑录著述28种。

《遁庵印学丛书》25册，吴潜辑录著述17种。

《西泠印社丛刊》，丛书编辑部编，西泠印社出版社。

《中国闲章艺术集锦》，季崇建等编，上海古籍出版社1992年5月。

《十钟山房印举》，上海书画出版社，1985年10月。

《明清流派篆刻艺术》，浙江古籍出版社，2007年5月。

各地博物馆、艺术馆所藏实物资料和各家未刊行印谱等。

各地图书馆各家生平资料和各类未刊行篆刻理论书稿和笔记类文稿。

后　记

人生旅途中都会遇到拐点，有人成功有人失意，抑或又有人在求索过程中迷失了终极目标，这就看你在拐点处是否遇到了高人。我很幸运，每次在人生的拐点都会遇到高人。当满怀敬仰投拜到洪丕谟先生门下，以老师百科全书式的写作成就作为我的人生榜样，我开始有计划地撰写研究洪丕谟的系列论文并得到老师的批阅指点。从点到线再到面的研究中，我逐渐积累专业知识并掌握了写作此类论文的必要元素，终于在某日省悟到用研究老师的方法可以研究艺术史上的一切人物。

当史前的某位先人在穴居的洞壁或在巨石盘踞的山头画下或刻凿下一幅非文非画的图案时，中国书法绘画史即同时发端。从文献及考古材料来看，周代之前的基本记志性符号为两大类，一类是以刻画方式构成的定型化刻画符号，另一类是以绘画形象表达的定型化纹样符号。这些符号经历了原始陶器上的几何纹阶段而衍化成以殷商青铜器纹饰为代表的纹饰模式，成为中国早期造型艺术中的纹饰类型。尽管跨越的年代久远，但在文字记载中只是弹指之间。我在书法研究中探索了文字起源，但在绘画方面省略了秦汉之前的审美评说。直接从见诸正史第一位的画家曹不兴写起，在片言只语的史料中撷取相应的文字，结合考古发现和合理的推论，将这位面容有些模糊的画家作品和生平写得生动有趣。我深入研究了创制中国书法各体——篆书、隶书、草书、楷书和行书的书法家；绘画史上早期的几位大家——如行业神一般的画祖顾恺之、留下画龙点睛成语的张僧繇、带来中亚画技并将其与中国绘画理念相融合的曹仲达等；又研究秦汉玺印和文人参与治印的零星记载，直至文彭出现何震崛起。

通过研究艺术史让我了解到，自唐宋以来，画家对于国画的创新一直延续

至今，在传承的基础上创新风格。此后在艺术史上记录的各流派不仅代表着各时代绘画的最高水平，而且还在师古与创新的探索中薪火相传，直至近代海派的形成。近现代的画家们在继承传统风格和特色的基础上加以创新，并到自然界写生，师自然造化，创作出了富有生活气息的绘画作品，并在画作中体现出超凡脱俗的精神境界。

在长期的审美选择中，我渐渐喜欢上了文人画。文人画泛指旧时中国文人、士大夫所作之画，以别于民间画工和宫廷画院职业画家的绘画。唐代张彦远在《历代名画记》写道："自古善画者，莫非衣冠贵胄，逸士高人，非闾阎之所能为也"，此说影响深远。近代陈衡恪则认为文人画有四个要素："人品、学问、才情和思想。具此四者，乃能完善"。我喜欢的文人画多取材于山水、花鸟、梅兰竹菊等，借以发抒性灵或个人抱负。文人画崇尚品藻，讲求笔墨情趣，脱略形似，强调神韵，很重视文学、书法修养和画中意境的缔造……在对客观事物的观察认识中，采取以大观小、小中见大的方法，并在运动中去观察和认识客观事物。甚至可以直接参与到物象的创作中去，而不是做局外观，或局限在某个固定点上。它渗透着人们的社会意识，从而使绘画具有"千载寂寥，披图可鉴"的认识作用，又起到"恶以诫世，善以示后"的教育作用。即使是山水、花鸟等纯自然的客观物象，在观察、认识和表现中，也自觉地与人的社会意识和审美情趣相联系。借景抒情，托物言志，体现了中国人"天人合一"的哲学观念。

《中华人文艺术史》延续了我在研究书法与篆刻时的文本写作风格——以史为经，以人物、艺术事件和艺术作品的审美为纬，编织着中国艺术史上每一个重要的节点。在叙述中以史载人，以人说事，以事论艺，将重点放在艺术家特定的时代背景和曲折的人生经历，对每一个于传统艺术作出贡献的艺术家和事件为切入点，纵鉴正史野史，列举悬疑，陈述观点，探幽发微，择善而从，力求展现博大精深、绚烂多姿的中国古代传统艺术。我尝试过数种对书法、绘画和篆刻艺术的解读方法，一直在寻找适合自己表达的文本形式。想艺术史中哪些最打动我心弦的——楷书创制者钟繇的痴迷、东床袒腹的王羲之、张僧繇的神笔、画圣吴道子的潇洒、胸有成竹的文同、天下一人宋徽宗、赵孟　的精神世界、吴镇的渔夫情怀、蓝瑛的醒悟与追求、画僧石涛的进与退、海派巨擘任伯年的萧条身

世、吴昌硕暮年的引领创新……每一次艺术境界的跃升都伴随着痛苦和喜悦，每一位艺术家都有着自己独特而非凡的人生，每一位成功的艺术家都具有启人心智的励志故事。这应该是我求索的写作文本的主题。

春华秋实，桃李成蹊。每日伏案写作是辛苦的，但我辛苦并快乐着。

书稿撰成后以为，如果没有长期的积累，没有师友的点拨和激励，欲写这么一本有一定人文美学含量的艺术史专著，那大概是不太可能的。有“一定人文美学含量”也仅仅是自我感觉。艺无止境，学亦无止境，值此拙著出版之际，恭请各位方家学者不吝赐教。

在此诚挚地感谢帮助过我的所有朋友。

书成之际，写下点杂感，是为记。

丁建顺于华政集英楼

2014年夏

上架建议: 艺术史

ISBN 978-7-208-12357-1



(全二册)定价: 280.00元

易文网: www.ewen.cc